اردو افسانے پر تحریکات و رجحانات کے اثرات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

ریسرچ اسکالر

نجیب الرحمٰن

نگراں

ڈاکٹر محمد کاظم

شعبہ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2019

فہرست

تلخیص برائے پی ایچ ڈی

اردو افسانے پر تحریکات ورجحانات کے اثرات

ریسرچ اسکالر

نجیب الرحمٰن

نگراں

ڈاکٹر محمد کاظم

شعبہ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2019

تلخیص برائے پی۔ایچ۔ڈی

اردو افسانے پر تحریکات و رجحانات کے اثرات

ریسرچ اسکالر

نجیب الرحمٰن

نگراں

ڈاکٹر محمد کاظم

شعبہ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

2019

تاریخ عالم میں بیسویں صدی کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ انسانی زندگی اور ان کے حالات پر جو تبدیلی اس صدی میں ہوئی اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ سائنسی ایجادات کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والے علمی انکشافات برق رفتار ترقی، مخاصمت اور عالمی جنگوں نے مذہب، ادب، سیاست و معاشرت غرض کہ زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ اگر چہ ان تمام تبدیلیوں اور انقلابات کا تعلق یورپ وغیرہ سے ہے۔ لیکن برصغیر سلطنت برطانیہ کی کالونی ہونے کی وجہ سے ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔

انیسویں صدی ہنگامہ آرائی، ذہنی خلفشار، تہذیبی انحطاط، اقتصادی لاچاری، مشرقی و مغربی تہذیبوں کے تصادم، سماجی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں کی صدی ہے۔ 1857ء کی ناکام جنگ آزادی تاریخ ہند کا وہ اہم موڑ ہے جس کی بنا پر ہندوستانی معاشرہ سیاسی بدحالی اور اقتصادی تباہ کاریوں کا شکار ہوا۔ برصغیر میں زندگی بسر کرنے والے عوام کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ رفتہ رفتہ زندگی کے ہر پہلو میں زوال کے اثرات نمایاں ہو گئے۔ معاشرتی، تعلیمی، معاشی، تہذیبی الغرض ہر سطح پر زندگی سقوط اور سکوت کا شکار ہوگئی ہے۔ یہ تہذیبی اقدار کا تغیراتی دور ہے اور تہذیبی انحطاط اس دور کی اہم خصوصیت ہے۔ دھیرے دھیرے حالات نے پلٹا کھایا، حکمراں طبقے نے عہدہ و منصب، ملازمتیں، سیاسی مراعات اور انعامات دے کر ایک طبقے کو اپنا مطیع و فرماں بردار بنانے کی کوشش کی۔ جس کے نتیجے میں بہت جلد حکمرانوں کا ہمنوا و ہم مزاج طبقہ وجود میں آ گیا اور اطاعت و فرماں برداری کے دور کا آغاز ہوا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے عوام کی حالت میں کچھ بہتری آنے لگی تھی۔ محدود صنعتی ترقی کی وجہ سے شہری زندگی کی معاشی پریشانیوں میں کمی آئی تھی۔ عوام علم و ادب سے دل چسپی لینے لگی تھی۔ ان کا سیاسی شعور بھی بیدار ہونے لگا تھا اور وہ سماجی، اصلاحی و فلاحی تحریکوں

کے ساتھ ساتھ سیاسی و آزادی کی تحریکوں کے تحت منظّم ہونے لگے تھے۔

شعوری طور پر ادب میں تبدیلی لانے کی منظّم کوشش کو تحریک اور غیر منظّم کوشش کو رجحان کہتے ہیں۔تحریک ورجحان کسی عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی و ادبی حالات کی پیداور ہوتی ہے۔ ادب پر طاری جمود کی فضا کو ختم کرتی ہے اور ادب کو غذا فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اور سماج میں قرابت داری ہے۔ چنانچہ تحریکوں ورجحانوں نے اردو ادب کے ارتقا میں جو کردار ادا کیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گو اردو ادب نے اپنے دور آغاز سے ہی تحریک یا رجحان کے دوش بدوش سفر طے کیا ہے لیکن بیسویں صدی میں رونما ہونے والی ادبی تحریکات و رجحانات زیادہ فعال و کارگر ثابت ہوئی ہیں اور ادب کو زندگی کے قریب تر لا کر اسے تفسیر حیات بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید ادب پر یہ بات زیادہ صادق آتی ہے کیوں کہ جدید دور میں وہی ادب عظیم کہلانے کا مستحق ہے جس کی روح عصری تقاضوں کے مغائر نہ ہو اور جو اپنے عہد کے تہذیبی ، معاشی، سیاسی اور فکری میلانات کا عکس جمیل ہو۔ دراصل جدید دور نظریاتی مقصدی اور افادی کہلاتا ہے۔آج کا ہر قلم کار یا تو کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے یا کسی ادبی نظریہ اور تھیوری کا حامی ہے۔ چنانچہ جدید دور میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مقصدیت اور تحریکی شعور کے بغیر تخلیق کئے گئے ادب میں قوت وعظمت پیدا نہیں ہوتی۔اسی نظریاتی وابستگی کے نتیجے میں تحریکوں کا وجود ہوا۔

1857 اردو ادب وسماج کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ یہی وہ حد فاصل ہے جہاں ایک طرف زندگی کی قدیم اقدار و روایات دم بخود ہوتی جا رہی تھیں تو وہیں دوسری طرف دروازہ پر ایک نئی دنیا دستک دے رہی تھی۔ مسلم قوم کی نشاۃ ثانیہ کے لئے سرسید آگے آئے اور اس قوم کو پستی سے نکالنے کے لئے مغربی افکار وخیالات وفکر وفلسفہ کو اردو زبان کے ذریعہ عام کرنے کی طرح ڈالی۔ اور اسی وقت سے شعوری واجتماعی طور پر مغربی افکار وخیالات اور مغربی ادبیات سے اخذ واستفادہ کا آغاز ہوا اور پہلی بار ادب میں جمالیاتی قدروں کی جگہ اصلاحی وافادی پہلو پر زور دیا گیا۔ اسی پس منظر میں علی گڑھ تحریک و نظم گوئی کی تحریک کا آغاز ہوا اور جدید تحریکات ورجحانات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔

بیسویں صدی ہنگاموں، تحریکوں اور جنگوں سے عبارت ہے۔ علم و ادب کے حوالے سے بالخصوص برصغیر میں یہ صدی کال مارکس (1818-1868) فرائیڈ (1856-1939) آئن اسٹائن (1879-1955) وغیرہ کے افکار و خیالات و نظریات کی مقبولیت، پرچار اور ترویج واشاعت سے موسوم ہے۔ جن کے افکار و خیالات اور نظریات نے سیاست، سماج، تہذیب، معاشرہ، مذہب، ادب اور زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں پرانے مسلمات، اصول وضوابط، افکار و خیالات اور رسم و رواج کی عمارتیں مسمار ہو گئیں اور ان کی جگہ جدید سے جدید تر قوانین وضع کئے گئے۔

ہر دور میں کہانی کا زندگی سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ البتہ جیسے زندگی و حالات میں تبدیلی واقع ہوتی گئی اسی طرح کہانی کی شکل بھی بدلتی گئی چنانچہ ابتدا میں داستانوں کا رواج تھا پھر ناول کا زمانہ آیا اور اب برق رفتار زندگی نے انسان کو مختصر افسانہ تک محدود کر دیا۔ اردو افسانہ جدید دور کی اہم نثری صنف ہے جس کی تاریخ کم و بیش سوا سو سال پر محیط ہے برصغیر میں یہ دور اصلاحی، سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکوں و رجحانوں کے سامنے آنے کا ہے۔ ان تحریکوں نے جہاں دیگر شعبہائے زندگی کو متاثر کیا ہے وہیں ادب پر بھی گہرے و دوررس اثرات مرتب کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء میں قومی و عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیاں واثرات اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں مگر ان میں رومانی انداز غالب ہے۔ رومان نگاری کے متوازی حقیقت نگاری یا اصلاح نگاری کا رجحان بھی پنپ رہا تھا۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو اردو افسانہ نہ صرف یہ کہ ان دونوں رجحانوں کے پہلو بہ پہلو اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے بلکہ ادب کی نثری اصناف میں ایک مقبول ترین صنف ہونے کی حیثیت سے اپنا تعارف کراتا ہے۔ دراصل افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی بھرپور عکاسی اور حالات حاضرہ کی موثر ڈھنگ میں ترجمانی کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر تحریک و رجحان کے عہد میں صنف افسانہ مقبول ترین صنف رہی ہے۔

اردو افسانے کی ابتدا بیک وقت رومانی و حقیقت نگاری کے رجحانات کے ساتھ ہوئی۔ رومانیت کی تعریف آسان نہیں ہے بلکہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں کی جا سکتی البتہ اس کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے جس سے اس اصطلاح کی مکمل وضاحت ہو سکتی ہے تخیل کو منطق پر ترجیح دینے کو

رومانیت کا نام دیا جاتا ہے۔ رومانیت مروجہ ادبی معیارات اور سماجی قدروں سے بغاوت ہے۔ تقلید سے انکار ہے، ادب کو نئے اسالیب سے روشناس کرانے اور اسے نئی بلندی عطا کرنے کا ذریعہ ہے اور اپنی انفرادی شناخت قائم کرنے کی کوشش ہے۔ علاوہ ازیں انگریزی میں مظاہر فطرت میں گم ہونا بھی رومان ہے کسی عورت سے عشق کرنا بھی رومان ہے نیز خوبصورت، شگفتہ و انشا پردازانہ نثر، بات میں بات پیدا کرنے والی معرب و مفرس عناصر سے آراستہ نثر بھی رومانیت ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی ہندوستان میں رومانیت کا آغاز ہوا۔ اردو میں رومانیت کے وجود میں آنے کے کئی اسباب ہیں۔ دراصل یہ ایک نظام فکر سے دوسرے نظام فکر میں تبدیلی کا عمل ہے۔ رسوم و رواج و اعتقادات سے وابستگی۔ غیر ملکی طاقتوں کی مضبوط گرفت، سماجی، معاشی و تہذیبی جبر و استبداد، عقلیت و مادیت پرستی کی روش، حصول آزادی کی جدوجہد عالمی صورت حال جدید مغربی فکر و خیال سے آشنائی اور اپنی زمین سے جڑنے کا نام ہے۔ اردو ادب میں رومانیت تحریک علی گڑھ کے ذریعہ قائم کئے گئے نئے ادبی معیار کے خلاف بغاوت ہے اور ایک انقلابی قدم بھی ہے جو اردو زبان کے تحفظ، ترقی اور ترویج و اشاعت کی غرض سے وجود میں آیا تھا۔ کیوں کہ اس وقت کے بعض اذہان مغربی زبانوں سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ اردو کو گھٹیا ہانکنے لگے تھے۔ رومانی ادیبوں نے ان کے اس خیال کو غلط ثابت کرتے ہوئے ایسی بے شمار خوبصورت لطیف و نفیس تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جو اردو میں نازک خیالی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اردو افسانے میں رومانیت کا آغاز دبستان یلدرم کے ذریعہ ہوا۔

اردو افسانے میں رومانیت اسلوبیاتی و موضوعاتی دونوں سطحوں پر اپنی شناخت کراتی ہے۔ اسلوب نگاری رومانی طرز کے افسانوں پر حاوی ہے۔ رومانی عہد میں افسانوں کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے اس میں شاعرانہ نثر بنیادی درجہ رکھتی ہے۔ ان کے ہر جملہ میں شعریت ہے۔ تشبیہات و استعارات کا موزوں اور مناسب الفاظ و تراکیب کا استعمال ہے۔ صورت و آہنگ اور جملوں کی ساخت ہیں جس توازن کا خیال رکھا گیا ہے اس پر شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ لطیف نگاری ہے۔ رومانی ادیبوں کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ادبی نظریات تو آزادروی کے شکار ہیں مگر اسلوب نگاری و رنگینی عبارت پر یہ تمام متحدہ نظر آتے ہیں۔ رومانیت کا تعلق اگر چہ صرف من سے ہوتا ہے لیکن اردو میں رومانیت کے ساتھ

ساتھ جمالیت اس قدر پیوست ہے کہ دونوں کے عناصر کوایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔لہٰذا رومانی ادیبوں کے ہاں جو جمالیاتی عناصر ہیں وہ ان کے فن کو دو آتشہ بناتے ہیں۔

اردو کے قدیم ادبی سرمایہ میں عشق و عاشقی ،جنسی مسائل اور عورت کے حسن و جمال کا تذکرہ کثرت سے ضرور ملتا ہے مگر وہ تصوراتی ،داستانی اور افلاطونی ہے۔رومانی طرز کے افسانوں میں پہلی بار عورت کے جس حسن و جمال اور جنسی مسائل کا ذکر وسعت خیالی و آزادروی سے ملتا ہے۔رومانی افسانے کی عورت ہندوستانی تہذیب وثقافت کی علمبردار اور اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔اور وہ محض لہو ولعب کا سامان نہیں ہے بلکہ اس کی ذات سے کائنات دلکش ،رعنائی و پاکیزگی وابستہ ہے۔رومانی افسانوں میں پہلی بار عورت پر ہو رہے سماجی مظالم کی مخالفت کی گئی ہے۔عورت کو زیور تعلیم سے آراستہ و پیراستہ کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا اور ادب میں عورت کو مرد کے شانہ بشانہ چلنے کی تلقین کی گئی۔رومانی افسانوں میں غیر مرئی فضا ہے۔جفا کشی ہے۔غم پرستی ہے۔مرحومی ہے۔خطر پسندی ہے۔جانبازی ہے،سرفروشی کی تمنا ہے۔تخیل و جذبے کی فراوانی ہے۔دبستان یلدوم میں رومانیت انہی موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ رونما ہوئی۔

حقیقت نگاری کے رجحان رومانیت کے پہلو بہ پہلو چلنا ایک فطری عمل بھی تھا اور اس کا ردعمل بھی۔ دراصل اردوادب میں حقیقت نگاری یا اصلاح نگاری کی روایت کا آغاز علی گڑھ تحریک کے ہاتھوں سرانجام پا چکا تھا۔سرسید اور ان کے رفقاء نے قوم وادب کی فلاح واصلاح کی نیت سے سیاسی طرز فکر کو اپناتے ہوئے حقیقت نگاری کی جدید روایت کو فروغ دیا مگر اس دور کی حقیقت نگاری میں حقیقت نگاری کے عنصر کو دبا دیا ہے جب کہ تبلیغی نقطۂ نظر حاوی ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ مصلحت پسندی انگارے کی اشاعت سے قبل ادب کا عام مزاج ہے۔حقیقت نگاری زمانے کے حقیقی حالات ومشکلات کو اس کے تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کئے جانے اور زندگی کی کشمکشوں سے پردہ اٹھانے کا نام ہے۔حقیقت نگاری کا مقصد انسانی زندگی کا پرخلوص ،سائنسی اور معروضی طرز فکر کے ساتھ اظہار کرنا ہے اور حقیقت پسندی سے مراد وہ اسلوب ہے جو رومانیت و ماورائیت کے برعکس حیات انسانی کے ٹھوس حقائق سے وابستہ ہے۔صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو حقیقت پسندی کی روایت ترقی پسندوں کے دور میں ہی واضح خد و خال کے ساتھ نمودار ہوئی۔دبستان پریم چند میں حقیقت نگاری میں جو مقصد ہے وہ سماجی اصلاح نگاری کا ہے۔اسی لئے اس

عہد کی حقیقت نگاری کو اصلاح نگاری کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔اس عہد میں تحریر کئے گئے افسانوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں جرأت مندانہ و بے باکانہ اظہار خیال کی کمی ہے ساتھ ہی اس دور کے اکثر افسانے فن افسانہ کے فنی لوازمات پر کھرے نہیں اترتے۔سماجی اصلاح نگاری قومی یکجہتی،حب وطن اور قومی آزادی اس عہد کے اہم افسانوی موضوعات ہیں۔

ملکی و عالمی سطح پر بیسویں صدی کے نصف اول کا سیاسی منظر نامہ اہمیت کا حامل ہے۔پہلی عالمی جنگ اور 1917 کا روسی انقلاب ہندوستان میں بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔پہلی جنگ عظیم نے یورپ کی کمزوریوں کو کھول کر رکھ دیا۔اور اس انسانی بربریت و سفاکیت نے اخلاقی اقدار پر منفی اثرات مرتب کئے۔ادھر انقلاب روس نے جد و جہد آزادی کی مدھم شعاعوں کو تیز کر کے بغاوت کے شعلوں کو تیز تر کر دیا۔چنانچہ ہر خاص و عام کو اپنے مسائل کا حل کہیں نہیں مل پا رہا تھا۔وہ غلامی سے آزادی۔جان و مال کا تحفظ،خوش حالی،طبقاتی و سماجی برابری جیسے بے شمار مسائل سے دوچار تھا۔اس کے مسائل و مشکلات کے حل کا راستہ بظاہر مفقود تھا۔چنانچہ وہ سراپا احتجاج بنا ہوا تھا اور بغاوت پر آمادہ تھا ان مجموعی حالات کا عکس 1932ء میں انگارے کی شکل میں سامنے آیا۔یہ افسانوی مجموعہ افسانوی دنیا میں انقلاب ثابت ہوا۔

ترقی پسند تحریک کئی معنوں میں اردو کی اہم تحریک ہے۔یہ اردو کی پہلی باضابطہ تحریک ہے جو کسی سیاسی وسماجی تحریک کی طرح منظّم اور فعال ہے۔ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو کی تمام اصناف ادب پر گہرے نقوش ثبت کئے ہیں لیکن اردو افسانہ کے حوالے سے بہت سے اثرات نمایاں ہیں۔اس تحریک کی بدولت اردو افسانے نے اپنے کم عمری میں وہ عروج حاصل کیا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔اس عہد میں نہ صرف موضوعات،ہیئت و تکنیک اور اسلوبیاتی سطح پر بے شمار تجربے سامنے آئے بلکہ اردو افسانہ نئے امکانات کی طرف گامزن ہوا اور نئی بلندیوں سے ہمکنار ہوا۔ترقی پسند تحریک نے مذہبی و تہذیبی احیاء پرستی و رومانی طرز فکر کے بجائے اشتراکیت،اجتماعیت،سیاست اور تلخ سماجی و سیاسی حقیقت نگاری پر زور دیا۔دراصل ترقی پسند تحریک کا عہد سیاسی اتھل پتھل کا تھا۔یہ دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ تھا:نظریاتی و آزادی کی جنگیں شباب پر تھیں۔دنیا کے اکثر ادیب فسطائیت کے خلاف روس کے شانہ بشانہ کھڑے تھے۔ترقی پسند تحریک اپنے عہد کے منجملہ حالات کے خلاف بغاوت ہے اور ادب میں ان حساس

افکاروخیالات کوفروغ دینے کی کوشش ہے جس سے ان کا عہد بے اعتنائی برت رہا تھا۔لہٰذااس تحریک نے خود اپنے موضوعات کا انتخاب کیا چنانچہ اس کے اعلان نامہ کے مطابق زندگی کے بنیادی مسائل کوادب کا موضوع قرار دیا گیا۔ اگرچہ اردو افسانہ اس سے قبل ان موضوعات سے کسی قدر آشنا ہو چکا تھا لیکن وہ انفرادی و غیر منظّم عمل تھا۔تحریک نے اس رجحان کو منظّم شکل عطا کی اور اردو افسانے کے لئے ایک باہم مربوط فکری ڈھانچہ بہم پہنچایا۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی نقطہ نظر یہ تھا کہ بدلے ہوئے حالات اور زمانے کے نئے تقاضوں کو سمجھا جائے اور اردو ادب کو بورژوا کے بجائے پرولتاریہ کے ترجمان بنایا جائے ،ادب میں مزدور، کسان، مفلس، مظلوم طبقے کی الجھنوں کو بیان کیا جائے اور سماجی نابرابری و ناانصافی اور بے روزگاری جیسے مسائل کو حقیقت پسندانہ نظریہ سے پیش کیا جائے۔جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے میں تین طرح کے رجحانات سامنے آئے۔اول انقلابی ورومانی حقیقت نگاری کا رجحان اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں کرشن چند، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، مہیندر ناتھ اور انور عظیم تھے۔ دوم سماجی حقیقت نگاری کا رجحان جس کے نمائندہ افسانہ نگار حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک، شوکت صدیقی اور بلونت سنگھ تھے۔سوم بے باک حقیقت نگاری کا رجحان۔سعادت حسن منٹو، احمد علی، عصمت چغتائی اور عزیز احم اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ پر صرف موضوعات کے اعتبار سے تبدیلی نہیں آئی بلکہ ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے بھی افسانے کا دامن وسیع تر ہوا۔تکنیک مواد کو مخصوص انداز میں پیش کرنے کو کہتے ہیں۔ جدید عہد میں نئے نئے موضوعات سامنے آئے جن کو بیان کرنے کے لئے نئی نئی تکنیک کا سہارا لینا پڑا۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے میں جن نئی تکنیکوں کا استعمال کیا ان میں ''شعور کی رو'' اور ''آزاد تلازمہ خیال'' کی تکنیکیں اہم ہیں۔ان تکنیکوں کے ذریعہ انسانی ذہن و دماغ کی ہلچلوں کا پتہ لگانا آسان ہوتا ہے اور حیات انسانی کے نہاخانوں تک رسائی کی جاتی ہے۔دراصل یہ تکنیکیں فرائیڈ کے علم نفسیات کی تشکیل نو کی وجہ سے ادب میں شامل ہوئیں۔بیسویں صدی میں فرائیڈ کا ادب میں مقبول رجحان بن کر ابھرا جس کا اثر اردو افسانہ پر بھی پڑا اور افسانے میں جنسی و نفسیاتی موضوعات اور کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ ضروری عنصر بن

کر سامنے آیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سے چند افسانہ نگاروں نے غیر ملکی ادبی تحریکات ورجحانات کا مجموعی طور پر اثر قبول کیا ہے تو بعض افسانہ نگار انفرادی طور پر کسی غیر ملکی افسانہ نگار سے متاثر ہیں۔ ان میں سے چیخوف موپاساں، کافکا، ورجینا وولف، جیمس جوائن، ولیم فاکنر، ڈی ایس لانس اور مارشل پروست کے نام نمایاں ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے فنی نکات سے استفادہ حاصل کیا اور اردو افسانہ میں بخوبی برتا۔ جس کی وجہ سے افسانہ میں نئی معنویت پیدا ہوئی اور عصری حسیت کو ادب و افسانہ میں فروغ ملا۔

ترق پسند تحریک کے دوش بدوش حلقہ ارباب ذوق بھی ادب کی آبیاری کرر ہا تھا۔ 21/اپریل 1939 کو لاہور میں حلقہ کا قیام عمل میں آیا۔ حلقہ ارباب ذوق نے جن افکار و خیالات اور جدید میلانات کو فروغ دیا ان کی بدولت افسانے میں نمایاں تبدیلیاں سامنے آئیں۔ حلقہ نے زندگی کے وقتی، ہنگامی اور خارجی حالات واقعات کو ادب میں پیش کرنے کے بجائے انسان کی داخلی پراسرار کائنات و کیفیات کو پیش کیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ حلقہ خارجی زندگی کے نشیب وفراز سے بے توجہی کا قائل ہے بلکہ ان کا مقصد بھی ادب کو معاصر زندگی کا ترجمان بنانا ہے۔ بشرطیکہ ادب کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا جائے اور ادیب پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہ عائد کی جائے۔ حلقہ نے اردو افسانے میں نفسیاتی گرہ کشائی اور دور بینی کے عناصر شامل کئے اور قدیم ادبی سرمایہ کی نفی نہیں کی۔ حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک ادب قائم بالذات اور اپنی منتہا آپ ہے۔ اور ادب کا نہ صرف زندگی سے گہرا رشتہ ہے بلکہ ادب زندگی سے اثر قبول کرتا ہے مگر ادب مقاصد کے حصول کا نہ تو آلہ ہے اور نہ ہی تبلیغ کا ذریعہ بلکہ ادب کی اپنی جمالیاتی قدریں ہوتی ہیں جن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ادیب زندگی کی صداقت وحسن کو اجاگر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقہ کے زیر اثر معاشرے کی ان تبدیلیوں کو اہمیت دی گئی جو دائمی ہوں اور معاشرے کی جملہ تبدیلیاں ان پر اثر انداز ہوتی ہوں۔ حلقہ نے ادیب کو آزادی دی کہ وہ مجموعی صورت حال کا جائزہ لے اور سیاست، سماج اور نفسیاتی تبدیلیوں کو قوت احساس اور گہرے مشاہدے کی روشنی میں بالواسطہ منعکس کرنے کی کوشش کرے۔ 1945 سے 1947ء تک کا دورانیہ حلقے کے نت نئے اور زبردست تجربوں سے مالا مال ہے۔ اور اردو ادب کا شاندار دور ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر یوں تو اردو افسانے میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن میں سے تکنیکی تبدیلیاں بطور خاص نمایاں ہیں۔ یہ تحریک چونکہ تجدد کی داعی اور مغرب کی جدید ادبی تحریکوں و رجحانوں سے متاثر تھی اس لئے بالخصوص، تاثریت، علامتیت اور جدید نفسیات کے حوالے سے مغرب میں رونما ہونے والے نئے میلانات و تجربات کو اردو افسانے میں رواج دیا گیا۔ تشبیہات و استعارات، رموز علائم جیسی تجری خصوصیات کا چلن اردو افسانے میں حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ ہوا۔ حلقے نے ترقی پسند تحریک کے برخلاف ماضی کے ادبی سرمایہ کو اہم سمجھا اور افسانے کی نیت میں اس سے اخذ و استفادہ کیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر افسانوں میں نا تو نعرے بازی کے عناصر ہیں اور نا ہی بلند آہنگ اسلوب ہے بلکہ داخلی تپش، پراسراریت، ابہام، سوز گداز، علامتوں کا استعمال اور نئے استعاروں کے ذریعہ ادب کے پیرائے اظہار میں انوکھے تجربے ہیں اور موضوع سے زیادہ اسلوب و ہیئت کے نئے تجربات کی حوصلہ افزائی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی اہم خصوصیت اس کی کشادہ قلبی تھی۔ چنانچہ حلقہ کے افکار و خیالات سے اس عہد کے جہت سے افسانہ نگاروں نے استفادہ کیا ان میں سے کئی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ۔ یہ حضرات حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں صرف شریک ہی نہیں ہوئے بلکہ کئی جلسوں کی صدارت بھی فرمائی ہے۔ خود سعادت حسن منٹو نے پاکستان ہجرت کے بعد پابندی سے حلقے کی نشستوں میں شرکت کی اور افسانے بھی پڑھے۔ تاہم وہ افسانہ نگار جنہوں نے حلقے سے ہی اپنی شناخت قائم کی ہے ان کی فہرست طویل ہے۔ شیر محمد، اختر علی، حسن عسکری، آغا بابر، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، احمد جاوید، سمیع آہوجا، اعجاز راہی اور مرزا حامد بیگ ان میں سے چند مشہور نام ہیں۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق آزادی سے قبل تک اپنی روشنی بکھیرتے رہے اور قلم کاروں کی فنی تربیت کرتے ہوئے ادب میں نئے افکار و خیالات فروغ دینے کا فریضہ انجام دیتے رہے لیکن تقسیم ہند نے جو نئے طرح کے حالات پیدا کئے تھے اس سے ان کی ادبی سرگرمی متاثر ہوئی اور ادب پر ان کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ انہی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے 1955ء میں ترقی پسند تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان

کر دیا گیا اور حلقہ ارباب ذوق گروہ بندی کی نظر ہو گیا۔ چنانچہ جدیدیت کے لئے راستہ ہموار ہو گیا۔

1947 میں برصغیر کی تقسیم ایک بڑا حادثہ تھا۔ یہ واقعہ دونوں جانب سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی سطح پر انتشار کا باعث بنا اچانک ہونے والے اس واقعہ سے عوام وخواص سب حواس باختہ ہو گئے۔ برصغیر افراتفری کا شکار ہو گیا۔ فسادات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگے اور تقسیم کا ذمہ دار ایک دوسرے کو ٹھہرانے لگے۔ لاکھوں جانوں کا ضیاع ہوا۔ تشدد عام ہو گیا۔ کتنے خوش حال گھرانے تباہ ہو گئے۔ ملکیتیں تباہ ہوئیں۔ معصوموں کی عصمت تار تار کی گئی ان بدلے ہوئے حالات سے ادبا بھی متاثر ہوئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک نے ان بدلے ہوئے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے لکھنؤ، دہلی اور مئو میں اہم فیصلے لینے کے لئے اجلاس طلب کیا اور کئی نئی تجاویز منظور کیں۔

تقسیم کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہونا شروع ہو گیا تھا۔ تحریک کی سیاست سے دل چسپی اور اشتراکیت کی طرف بڑھتے جھکاؤ نیز بہت سے ترقی پسندوں کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں کمی آئی تھی۔ اس تسویش ناک صورت حال پر غور کرنے اور تحریک کو بحران سے نکالنے کی تمام تر کوششیں ناکام ثابت ہوئیں اور آخر کار مئی 1956ء میں تحریک کے ذریعہ طلب کئے گئے اجلاس منعقدہ حیدرآباد میں بانی تحریک سجاد ظہیر اور عبدالعلیم نے ترقی پسند ادبی تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان کر دیا۔

آزادی کے بعد وقوع پذیر ہونے والے حالات جداگانہ تھے اور جب حالات بدلے تو موضوعات کا بدلنا بھی لازمی امر ہے۔ چنانچہ وہ افسانہ نگار جو آزادی سے قبل اپنی شناخت قائم کر چکے تھے جیسے حیات اللہ انصاری، بیدی، کرشن چند، عصمت، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ آزادی کے بعد ترک وطن کا المیہ، فسادات، عزت وعفت کی نیلامی، طبقاتی الٹ پھیر، مفاد پرستی، خاتمہ زمین داری، مہاجرت کے مصائب، انسان دوستی، معاشی سماجی عدل جیسے موضوعات پر افسانے تحریر کرتے رہے اور ان سلگتے مسائل پر پوری نفسیاتی کیفیت کے ساتھ افسانے وجود پذیر ہوتے رہے۔

آزادی کے بعد وہ افسانہ نگار جن کی ادبی حیثیت آزادی سے قبل غیر تسلیم شدہ تھی۔ اور وہ اپنے آپ کو

جدیدیت سے کسی حد تک علاحدہ کئے ہوئے تھے۔ان میں قاضی عبدالستار،قرۃ العین حیدر، رام لعل، اقبال متین، نیر مسعود، جوگندر پال اور رتن سنگھ کے نام پیش پیش ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے تحریک ور جحان کے کئی ادوار دیکھے ہیں۔تاہم ان کے افسانوی فن پر کسی تحریک ور جحان کے اثرات اس قدر غالب نہیں ہیں کہ ان پر کسی ازم کا لیبل چسپا کیا جاسکے اور ہر دور میں انہوں نے اپنے طرز کا افسانہ تحریر کیا ہے۔ان افسانہ نگاروں کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے آزادی کے بعد کے سیاسی وسماجی حالات کو اسی تناظر میں دیکھا ہے اور زندگی کے نشیب وفراز کو اس کی تمام تبدیلیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جدیدیت کی تحریک 1955ء سے 1960ء کے درمیانی عرصہ میں سامنے آئی۔اور 1980 تک اردو ادب پر حاوی رہنے کے بعد اپنی اہمیت ومعنویت باقی نہ رکھ سکی۔لہٰذا1980ء کے بعد بیانیہ کی واپسی ہوئی جو جدیدیت کے عہد میں افسانوں سے کھو گیا۔1980 کے جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی ان میں سے اکثر افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے جدیدیت کے زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن جدیدیت سے اکتا کر بیانیہ طرز کی کہانی لکھنے لگے۔ دراصل جدیدیت نے افسانوں میں علامتیت، تجریدیت،شعریت اور اشاریت جیسے عناصر کو فروغ دیا جس کی وجہ سے افسانہ سے قاری کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ 1980 کے بعد کے افسانہ نگاروں کو واقعی طور پر دو زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اول وہ جن کے فن میں جدیدیت کے مقابلے میں ترقی پسند افسانہ کی چھاپ گہری ہے۔اور وہ افسانہ نگار افسانہ میں تکنیک و ہیئت سے زیادہ موضوع اور صاف بیانیہ پر توجہ دیتے ہیں۔سماج وسیاست پر ان کی گہری نظر ہے۔غیر معمولی اہمیت کے ہنگامی مسائل انہیں زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے اور وہ خطیبانہ،صحافتی، جذباتی،شعری اور تجریدی لب ولہجہ سے گریز کرتے ہیں۔دوسری قسم کے افسانہ نگار کے افسانوں میں سنسنی خیزی اور چونکا دینے والی صفت بھی ہے۔سماج وسیاست اور معاشرت کے سنجیدہ مسائل بھی ہیں۔ان کے افسانوں کی زبان خالص بیانیہ ہی نہیں بلکہ اس میں تمثیلی،شعری علامتی و داستانوی عناصر بھی موجود ہیں۔ وہ صاف لفظوں میں بات کہنے کے بجائے اشاروں، علامتوں اور استعاروں کے پردے میں بات کرنے کے عادی ہیں۔ان کے افسانوں میں ترقی پسند ادبی تحریک اور جدیدیت دونوں کے عناصر کا حسین امتزاج ہے۔ان افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہونے کے

ساتھ ساتھ ہیئت و تکنیک کے متنوع تجربات سے بھی استفادہ پایا جاتا ہے۔مختصر یہ کہ یہ تمام افسانہ نگار زندگی کے حقیقی مسائل سے بخوبی واقف ہیں اورانہوں نے اردو افسانے میں عصری زندگی پیش کر کے ادب کی حقیقی آبیاری کی ہے۔

بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں میں جدیدیت ایک اہم تحریک ہے جس نے جملہ اصناف ادب کے ساتھ ساتھ افسانے پر بھی اپنے ان مٹ نقوش ثبت کئے ہیں۔ جدیدیت کی تحریک 60-1955ء کے دورانیہ میں ظہور پذیر ہوئی۔اس کا آغاز وارتقا کسی طے شدہ منصوبہ بند طریقے سے نہیں ہوا بلکہ جدیدیت ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ ادب میں وارد ہوئی۔جدیدیت ایک پہلودار اصلاح ہے جس کو کسی ایک زاویے سے بیان کرنا ممکن نہیں بلکہ اس میں ایسی تنوع و ہمہ گیریت ہے جس میں بہت سے زاویے مل کر عصری جنسیت کے تابع ہو کر اپنی پہچان کراتے ہیں۔اردو ادب میں یہ اصطلاح دو طرح سے مستعمل ہے۔ ایک 1857ء کے بعد رونما ہونے والی ہر ادبی تبدیلی پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔دوسرے اس ادب پر اس کا اطلاق ہوتا ہے جو اپنے واضح خدوخال کے ساتھ ساٹھ کی دہائی میں نمودار ہوا اور جس کے پس پشت فلسفہ وجودیت کارفرما ہے۔جدیدیت کے کئی مطلب بیان کئے گئے ہیں۔ بغاوت، انفرادیت، معاصریت، آزادروی، نئی معنویت اور اجتہاد وغیرہ۔

آپس میں گہرا رشتہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے ادب میں کسی نہ کسی فکر و فلسفہ کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔جیسے ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد میں اشترا کی فکر کا غلبہ تھا جب کہ جدیدیت میں فلسفہ وجودیت کی واضح چھاپ ہے۔اس فلسفہ کی ابتداء ڈنمارک کے فلسفی کیرکیگارڈ کے فکر و خیال سے ہوئی۔ دراصل فلسفہ موجودیت مغرب میں اسی ذہنی انتشار کی پیداوار ہے جو مادیت پرستی اور مشینی ترقی کی وجہ سے وجود میں آیا۔ دو خوفناک عالمی جنگیں، اقتصادی مسائل، مہملیت ، بے قدری، بے چہرگی، بے وجودی، جیسے مسائل نے یاسیت، انانیت اور ناامیدی کو جنم دیا۔موجودیت کا فلسفہ اس صورت حال میں عرفان ذات و فردیت کے ثبات کی ایک کوشش ہے۔

یوں تو جدیدیت نے تمام اصناف ادب کو متاثر کیا ہے لیکن صنف افسانہ خاص طور پر اس کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ جدیدیت کے تحت افسانہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ فکری۔فنی اور موضوعاتی ہر لحاظ سے

ہیں۔ جدیدیت نے افسانے کی ظاہری شکل وصورت ہی بدل کرر کھ دی اور تکنیک ، ہیئت، اسلوب اوراظہار میں نئی روایت کا آغاز کیا۔فنی اعتبار سے افسانے میں جو بڑی تبدیلی واقع ہوئی وہ پلاٹ کا خاتمہ اور کردار نگاری کے التزام سے نفی ہے بلکہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کی قدیم روش سے انحراف کرتے ہوئے مروجہ اصول وضوابط کی دیواریں منہدم کردیں اور محض اختصار و تاثر کو افسانے کے لئے لازمی قرار دیا۔ افسانے کے اس بدلے ہوئے منظرنامے سے افسانے میں تنوع تو پیدا ہوا لیکن قاری کی مشکلوں میں اضافہ ہوگیا کیوں کہ ہر قاری کا معیار اتنا بلند نہیں ہوتا کہ وہ بغیر پلاٹ اور مبہم کہانیوں کو اپنی گرفت میں لے سکے۔

علامتیت، تجریدیت، شعریت اور اساطیریت جدید افسانے کے بنیادی عناصر ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے داستانی ادب اور ہندو دیو مالاؤں سے اپنا رشتہ استوار کیا اور ان سے علامتیں اخذ کیں جس کو جدید حالات کے تناظر میں نئے معنی پہنانے کی کوشش کی اور قدیم ادبی روایات کو اپنے معاشرتی شعور سے ہم آہنگ کیا۔ تجریدیت بھی جدید افسانے کی خاصیت ہے۔ یہ بھی مغربی ادب کے حوالے سے اردو میں داخل ہوئی۔ جدید علم نفسیات نے اس رجحان کو پھیلنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تجریدی افسانوں میں واقعات اپنی اصلی و حقیقی شکل میں نہیں پیش کئے جاتے بلکہ افسانہ نگار فن کے مروجہ اصول وضوابط سے انحراف کرتے ہوئے اس مخصوص صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے لاشعور میں ظاہر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار جن محسوسات کو اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے وہ بظاہر تو بے ہنگم، غیر مربوط اور منتشر نظر آتے ہیں مگر ذرا سے غور وفکر کے بعد اس میں نظم وضبط اور سلسل کا ارتقا نظر آتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں ابہام وتہہ داری بہت ہوتی ہے کیوں کہ کسی کے لاشعور تک رسائی عام قاری کے لئے مشکل امر ہے۔

جدید افسانہ میں صرف تکنیک، ہیئت اور اسلوب کی تبدیلی اہم نہیں ہے بلکہ موضوعاتی تبدیلی بھی قابل غور ہے۔ ترقی پسند افسانے میں سماجی، سیاسی و خارجی مسائل کی ترجمانی ہوتی تھی اور زندگی کے حقیقی عارضی، اجتماعی، خارجی اور سنجیدہ موضوعات اہم تھے۔ لیکن تقسیم کے بعد جب حالات نے پلٹا کھایا اور جو نئے سیاسی وسماجی حالات عالمی منظرنامہ اور علمی وادبی صورت حال پیدا ہوئی اس نے افسانہ نگار کو ذات کے کرب، محرومی کے احساس، خوف انتشار، مایوسی، بے حسی، تنہائی، اضطراب، تشکیل، تذبذب، لایعنیت، قدروں کے انہدام اور رشتوں کی شکست وریخت کی طرف موڑ دیا۔ چنانچہ انہوں نے انہی موضوعات پر

افسانے تحریر کئے۔ اس طرح جدیدیت کے زیر اثر اردو افسانہ میں ذاتی، نفسیاتی، اور داخلی موضوعات کو ترجیح دی گئی اور زبان و بیان کی سطح پر وضاحتی و بیانیہ پیرایہ اظہار کے برخلاف علامتی، تجریدی اور شعری طرز اظہار کو عام کرنے کی کوشش کی گئی۔

بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی صنف افسانہ اردو میں روشناس ہوئی۔ اس اعتبار سے اس صنف کی عمر کوئی سوا سو سال ہونے کو آئی۔ کسی ادبی صنف کے لئے اتنی عمر کوئی زیادہ نہیں لیکن اس صنف نے جس تیزی سے ترقی کی منازل طے کی ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔ نثری اصناف میں افسانہ واحد ایسی صنف ہے جو عالمی افسانوں کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ اس قلیل مدت میں اردو افسانہ کئی مراحل سے گزرا ہے۔ اور نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے اس کا واسطہ پڑا ہے۔ اردو افسانے کو اس مقام پر پہنچانے میں ادبی تحریکات ورجحانات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً رومانی تحریک، اصلاحی رجحان، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق جدیدیت اور 1980ء کے بعد اردو افسانہ وغیرہ۔

اردو کے پہلے افسانہ نگار کے حوالے سے محققین کے کئی اقوال ملتے ہیں۔ کسی نے راشد الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا ہے۔ تو کسی نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو افسانے کا بانی اول تسلیم کیا ہے۔ لیکن اس بات پر تقریباً سبھی متفق نظر آتے ہیں کہ پریم چند کا افسانہ فنی وفکری لحاظ سے ان سبھی سے زیادہ پختہ ہے۔ مگر ساتھ ہی ابتدائی اردو افسانوں میں رومانی اثرات کی چھاپ زیادہ گہری ہے۔ جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدروم ،خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور مجنوں گورکھپوری کر رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے بیسویں صدی کے آغاز میں جو عالمی وقومی سطح پر سیاسی، سماجی و مذہبی تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں انہیں موضوع بنایا، مگر ان کے افسانوں میں رومانیت کے عناصر غالب ہیں اور ان کے اسلوب نگارش میں جمالیت پرستی غالب ہے۔ یہ افسانہ نگار موضوع سے زیادہ اسلوب پر توجہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جو مقصدیت ہے وہ جمالیاتی عنصر سے بوجھل ہے۔

رومانی تحریک کے پہلو بہ پہلو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی موجود تھا جو افسانے کے ذریعہ سماجی اصلاح کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ پریم چند، راشد الخیری، سدرشن اور سلطان حیدر جوش، ہندو مسلم معاشرے کے فرسودہ خیالات، رسم ورواج، دیہی زندگی کے گھریلو مسائل۔ کسانوں اور جاگیرداروں

کے تعلقات اور غریبوں کی حالتِ زار پر افسانے تحریر کر رہے تھے۔ اور سرسید کے اصلاحی اور فلاحی مشن کو افسانوں کے ذریعہ پیش کر رہے تھے۔ اس عہد کے افسانوں میں اصلاحی نقطہ زیادہ ہے۔

1932ء میں انگارے کی اشاعت اردو افسانے کے لئے اہم موڑ ثابت ہوا اور اس کے چار سال بعد ہی ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز عمل میں آیا۔ ترقی پسند تحریک نے انگارے کی روایت کو آگے بڑھایا اور سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قائم کی۔ ترقی پسند تحریک کے وہ نمائندہ افسانہ نگار جنہوں نے تحریک کے افکار و خیالات سے افسانے کو وقار بخشا ان کی فہرست تو طویل ہے لیکن پریم چند، کرشن چند، سعادت حسن منٹو، عصمت، بیدی، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، مہندر ناتھ اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے مینوفیسٹو میں موضوعات خود تجویز کیے تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے اس راہ پر چل کر تحریک کو ایسا وقار عطا کیا جو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے شانہ بشانہ حلقہ ارباب ذوق بھی ادبی سرگرمی انجام دے رہا تھا اور حلقہ کے افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کو نئی بلندی عطا کی۔ انہوں نے افسانے میں فرد کے داخلی و نفسیاتی کیفیت کی گرہ کشائی کی اور قدیم ادبی سرمایہ کو قابل استفادہ تصور کرتے ہوئے ادب کے فنی تقاضوں پر خاص توجہ دی۔

آزادی کے بعد جب جدیدیت کا آغاز ہوا اس وقت ادب میں جمود کی کیفیت طاری تھی۔ جس کی بڑی وجہ آزادی کے بعد موضوعات کی تکرار تھی۔ جدیدیت نے اردو افسانے میں قدیم مسلمات سے روگردانی کی اور اس کی جگہ نئے اصولی وضع کئے۔ چنانچہ موضوع، اسلوب، تکنیک اور ہیئت ہر لحاظ افسانے میں بڑی تبدیلی سامنے آئی۔ انتظار حسین، انور سجاد، اقبال مجید، احمد جاوید، بلراج مین را، سریندر پرکاش، آغا بابر، خالدہ حسین وغیرہ نے جدیدیت کی فکر کو افسانوں میں پیش کرنے کا کارہائے نمایاں انجام دیا۔ مگر جدیدیت نے جس طرح افسانے میں تبدیلی کی تھی وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوسکی اور ستر کی آخری دہائی تک آتے آتے کہانی اپنی قدیم شکل میں عود کر آئی۔ اور عصر حاضر کا افسانہ نگار رومانیت، ترقی پسندیت اور جدیدیت تینوں سے استفادہ کرتا ہے۔ دراصل کسی تحریک یا رجحان کے ذریعہ جن افکار و خیالات کو ادب میں فروغ دینے کی کوشش کی جاتی ہے وہ چند سالوں میں عام سماجی و ادبی شعور و تخلیقی وجود کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے افسانے میں ہر تحریک کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مزید یہ کہ

آج کا افسانہ نگار کسی ازم کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتا۔ وہ آزادنہ طور پر اپنی شناخت قائم کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ اس بحث میں نہیں الجھتا کہ یہ موضوع ترقی پسندیدیت سے تعلق رکھتا ہے یا جدیدیت سے۔ مختصر یہ کہ وہ کسی مخصوص نظریاتی وابستگی کے بغیر زندگی کی ہمہ جہت پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی وجہ سے عصر حاضر کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع اور نئی معنویت ہے۔

یہ مقالہ درج ذیل ابواب پر مبنی ہے۔

باب اوّل: تحریکات و رجحانات:

(الف) تحریک، تعریف اور شناخت

(ب) رجحان، تعریف اور شناخت

(ج) تحریک و رجحان کی اہمیت و افادیت

باب دوم: آزادی سے قبل اردو افسانے پر تحریکات و رجحانات کے اثرات:

(الف) رومانی تحریک

(ب) اصلاحی رجحان

(ج) ترقی پسند تحریک

(د) حلقہ ارباب ذوق

باب سوم: آزادی کے بعد اردو افسانے پر تحریکات و رجحانات کے اثرات:

(الف) آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک

(ب) جدیدیت

باب چہارم: اردو افسانے پر تحریکات و رجحانات کے اثرات کا تحقیقی جائزہ

ماحصل

کتابیات

☆☆☆

ABSTRACT FOR PH.D.

URDU AFSANE PER TAHRIKAAT AUR RUJHANAAT KE ASARAAT

Submitted by
NAJEEB-UR-RAHMAN

Under the supervision of
DR. MOHAMMAD KAZIM

DEPARTMENT OF URDU
University of Delhi, Delhi – 110007

2019

باب اوّل

تحریکات ورجحانات

(الف) تحریک، تعریف اور شناخت

(ب) رجحان، تعریف اور شناخت

(ج) تحریک ورجحان کی اہمیت وافادیت

(الف) تحریک، تعریف اور شناخت

حرکت وعمل اور تغیر وتبدل کی خواہش انسانی زندگی کا لازمہ ہے جو فطری طور پر اسے ودیعت کئے گئے ہیں۔ اسنان بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرم سفر رہتا ہے۔ اجتمائی طور پر بھی انفرادی طور پر بھی۔ یہی باتیں ادب پر بھی صادق آتی ہیں۔ ادب میں کوئی خیال حرفِ آخر نہیں ہوتا بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے چونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے انسانی زندگی میں جو انقلاب آئے ہیں یا مذہب سائنس اور فلسفہ کے نئے انکشافات سامنے آئے ہیں ادب ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا لہٰذا کسی مخصوص عہد کے افکار وخیالات ادب میں دو طرح سے رواج پاتے ہیں اول یہ کہ وہ افکار وخیالات ان تخلیقی شعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور ادبا وشعرا ان افکار وخیالات غیر شعوری وغیر منظّم طور پر اپنی اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ دوم اجتماعی وشعوری طور پر منظّم انداز میں ادبا وشعرا ان افکار وخیالات کو ادب میں فروغ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے عمل کو رجحان دوسرے کو تحریک کہتے ہیں۔

تحریک کی لغوی واصطلاحی تعریف

تحریک عربی زبان کا لفظ ہے تفعیل کے باب سے ہے مادہ ح، ر، ک ہے حرکت کے معنی ''جمود'' اور ''ٹھہراؤ'' کی ضد کے ہیں یعنی حرکت جمود اور سکون کی ضد ہے اسی سے لفظ تحریک بنا ہے جس کا مطلب ہوتا ہے ٹھہری ہوئی حالت اور کیفیت کو بدل دینا۔ چنانچہ عربی کی مشہور لغت ''لسان العرب'' میں مذکور ہے'' حرّک تحریکاً ضدالسکون''۔

اسی کو فلسفے کی زبان میں کہا جا سکتا ہے ایک حالت اور ایک جگہ سے یا ایک آن سے دوسری آن کی طرف بدلنا، لہذا الغت کے اعتبار سے تحریک کے معنی ہوئے جمود اور ٹھہراؤ کو ختم کرنا اس کے لیے انگریزی میں لفظ ''Movemen'' استعمال ہوتا ہے۔ جو کہ اسم ہے، (آکسفورڈ اردو انگلش ڈکشنری میں اس کے یہ معنی دیے گئے ہیں) a group pepol who share ideas or aims یعنی ایک انسانی جماعت کا باہم متحد ہو کر کسی ایک فکر اور مقصد کے لیے کوشاں ہونا۔

یہ تھی تحریک کی لغوی وضاحت، رہی بات اصطلاح کی، تو اس کی جامع و مانع تعریف ذرا مشکل ہے۔ اردو میں یہ لفظ اتنا آسان اور عام فہم ہے کہ اردو کی لغتوں، اصطلاحی فرہنگوں اور انسائیکلو پیڈیا میں اس کی اصطلاحی تعریف درج کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ یا یہ کہ اس کی جگہ جماعت اور تنظیم جیسے دوسرے الفاظ استعمال ہوتے تھے اور اس کے لیے تحریک کا لفظ بعد میں استعمال کیا جانے لگا۔ لغات کو کھنگالنے اور تحریک کی تمام باریکیوں و نکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر تحریک کی اصطلاحی تعریف اس طرح کی جائے تو مناسب ہوگا۔ کسی مخصوص وقت اور حالت میں انسانی گروہ منظّم طریقے سے کسی تبدیلی پر آمادہ نظر آئیں تو اس عمل کو تحریک کا نام دیا جاتا ہے۔

تحریک کے مشمولات:

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تحریک کی بے شمار قسمیں ہیں، مذہبی، سیاسی، سماجی، آزادی اور ادبی وغیرہ۔ مندرجہ بالا تعریف ادبی تحریک کے علاوہ تقریباً ہر قسم کی تحریک پر صادق آئے گی۔ کیونکہ ادبی تحریک کا ہیولیٰ کئی خصوصیات کی بنا پر دیگر سیاسی و سماجی تحریکوں سے مختلف ہوتا ہے، لہذا پہلے عمومی تحریکوں کی خدوخال واضح کریں گے پھر اس کے بعد ادبی تحریک کی از سرِ نو اصطلاحی تعریف اور اس کے مشمولات پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

تحریک ایک وسیع اور مشکل باب ہے صرف تعریفات نقل کرنا نا کافی ہوگا جب تک کہ اس کی بنیادی خصوصیات اور لوازمات پر بحث نہیں کی جائے گی اس وقت تک تحریک کی واضح تصویر ابھر کر سامنے نہیں آئے گی۔ تحریک کا لفظ اگر چہ نیا ہے لیکن اس عمل کی روایت بہت قدیم ہے غالباً جب بھی

برائیوں،ظلم و جبر اور اندھ بھکتی جیسے مسائل پیدا ہوئے ہوں گے تب لوگوں نے باہم متحد ہوکر درپیش مسائل کا حل نکالنے کی کوشش کی ہوگی۔ بہرحال لفظ کوئی بھی استعمال ہوتے رہے ہوں یا نہ بھی استعمال ہوتے رہے ہوں لیکن اس عمل کا پایا جانا محال نہیں ہے۔عہدِ قدیم میں انسانی فلاح و بہبود کے لیے انبیاء،حکیموں،فلسفیوں،رشی منیوں اور عہدِ وسطٰی میں صوفی سنتوں اور دیگر مصلحین کی کاوشیں اسی سلسلے کی اہم اور مضبوط کڑیاں ہیں۔

جدید عہد کا آغاز سترہویں صدی سے مانا جاتا ہے جس کا نقطۂ آغاز انقلاب فرانس کو دیا جاتا ہے۔ یہ عظیم انقلاب برِاعظم یورپ سے شروع ہوتا ہے۔ جس کے اثرات بجلد پورے یورپ میں پھیل کر تقریباً پورے عالم میں پھیل گئے اور نئے طرح کے سیاسی و معاشی نظام کے قیام کی وجہ بنے۔ جس کی مدد سے برّ اعظم یورپ کے چند ممالک پوری دنیا میں راج کرنے پر کامیاب ہوئے۔

ہندوستان کے حوالے سے اگر بات کی جائے انیسویں صدی بہت اہم مانی جاتی ہے بلکہ اس کو تحریکوں کی صدی کہا جاتا ہے جب مغلیہ سلطنت کی جگہ برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام ہوا تب نئے حکمرانوں کے توسط سے ہندوستانی تعلیم یافتہ طبقہ جدید تعلیم اور نئے افکار وخیالات سے آگاہ ہوا اور اس نئے منظر نامے میں ان کو اپنے سماج کی برائیاں، برسوں سے چلی آرہی غلط رسم ورواج، اندھ بھکتی اور ہورہے ظلم و جبر کی تصویر صاف نظر آنے لگی۔ دھیرے دھیرے وہ لوگ بھی متحد ہوکر ان برائیوں کو ختم کرنے کی تگ ودو میں مصروف ہوگئے اس وقت کی چند مشہور تحریکوں کا اگر نام لیا جائے تو شاہ ولی اللہ کی ''فکری تحریک''،''وہابی تحریک''،''برہمو سماج''،'' 1857 آزادی ہند کی پہلی تحریک''،''دیوبند تحریک''،''علی گڑھ تحریک''،''ریشمی رومال تحریک''،''خلافت تحریک''،''کانگریس تحریک''،''راما کرشن مشن تحریک'' اور بہت سی تحریکوں کا شمار اس صدی کی مشہور تحریکوں میں ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی مشہور تحریکوں میں ''انسدادِ گاؤکشی تحریک''،''مسلم لیگ''،''تبلیغی جماعت تحریک''،''تحریک پاکستان''،''ترقی پسند تحریک'' اور ''جنتا پارٹی'' قابلِ ذکر ہیں۔تحریکیں وقتاً فوقتاً وجود میں آتی رہتی ہیں اور آتی رہیں گی۔ کیونکہ تحریکیں وقت اور حالات کی پیداوار ہوتی ہیں اور وقت

وحالات دونوں بدلتے رہتے ہیں،آئے روز نت نئے مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں تاریخ گواہ ہے کہ جب موسم ناخوشگوار اور حالات ناموافق ہوئے ہیں تب تحریکوں کا وجود ہوا ہے۔

ہرتحریک کے وجود میں آنے کے دوسبب مانے جاتے ہیں ایک داخلی دوسرا خارجی تحریک کا آغاز ناگزیر اور ناگفتہ بہ حالات میں ہوتا ہے پیش آمدہ واقعات سے عہد برآں ہونے،حالات ومشکلات پر قابو پانے،حالتِ جمود کو توڑنے اور بہتر زندگی کی تلاش میں انسان لمحہ لمحہ رویوں کا سہارا لیتا ہے۔ ہر رویہ انسان کے داخل وخارج دونوں سطحوں کی وجہ سے وجود پذیر ہوتا ہے۔انسان کی مختلف اندورنی کیفیات جیسے کلبلاہٹ،تجسس،پیار،غصہ،حسد،رنج والم،خواہشیں،تمنائیں،جذبے اور مختلف نفسیاتی کیفیات کا تعلق داخلی سبب کہلاتا ہے جس کی وجہ سے انسان میں کوئی رویہ ابھرتا ہے۔ نسلی وخاندانی وعلمی پس منظر،جغرافیائی صورتِ حال،تاریخی نشیب وفراز،رشتے ناطے،طوفان،قحط، آسمانی بلائیں،جنگ وامن،زلزلے،انسانی زندگی کے گرد ونواح میں بےشمار خارجی دھارے جیسے سیاسی وسماجی صورتِ حال،ظلم وجبر،حق تلفی اور ناانصافی جیسے عوامل کا شمار خارجی عوامل میں ہوتا ہے جن کی بدولت رویوں،نظریوں کا افزائشی عمل جاری وساری رہتا ہے دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہی انسان کے داخلی وخارجی حالات وکیفیات ہیں جو رویوں کے وجود کا سبب بنتے ہیں پھر یہ مخصوص رویے کسی مخصوص وقت میں رجحان میں ڈھل کر کسی تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں اور مجموعی اعتبار سے یہی دوعوامل خارجی وداخلی کسی بھی تحریک کے وجود میں آنے کا سبب بنتے ہیں۔

تحریک کے لیے پہلی شرط اجتماعیت ہے،اجتماعیت انفرادیت کی ضد ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ مخصوص نظریے اور رویے جو تحریک کے وجود کا سبب بنے ہیں ایک مخصوص دائرے سے نکل کر کثیر افراد کو اپنے جانب متوجہ کرلیں وہ افراد مختلف ذات،رنگ ونسل،مختلف زبانیں بولنے والے، الگ الگ جغرافیائی حدود میں زندگی بسر کرنے والے ہوسکتے ہیں۔شرط صرف یہ ہے ان تمام افراد کا وقت ایک ہونا چاہئے کیونکہ ہرتحریک اپنی طبعی عمر کو پہنچ کر یا تو ختم ہوجاتی ہے یا تحلیل ہوکر رجحان میں ڈھل جاتی ہے اور تحریکوں پر آواگون کا نظریہ نہیں نافذ ہوتا۔کوئی بھی تحریک اپنے ساتھ نیا نظریہ لاتی

ہے بعینہٖ کسی پرانے رویے کو اپنی بنیاد نہیں بناتی۔ ہر تحریک اپنے مخصوص رویوں، عقائد اور اصولوں کا تعارف کراتی ہے اور لوگوں کو اپنے انھیں نظریات کی دعوت دے کر اپنے حلقے کو وسعت دینے کی کوشش کرتی ہے۔

ہر تحریک کے پس پشت فردِ واحد یا چند افراد کار فرماں ہوتے ہیں یہی فردِ واحد یا چند افراد دیگر لوگوں کو اپنے پرچم تلے جمع کرتے ہیں، تحریک کے اصول وضوابط طے کرتے ہیں، منشور تیار کر تے ہیں، لائحۂ عمل تیار کرتے ہیں، صدر، نائب صدر، جنرل سکریٹری جیسے دیگر عہد داران کا انتخاب کرتے ہیں۔ فردِ واحد لفظ سے یہ ایک سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ تحریک جب انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی عمل ہے تو اس میں فردِ واحد کے کیا معنی؟ کیونکہ بہت سی تحریکیں ایسی ہیں جو فردِ واحد کے نام سے جانی جاتی ہیں اور انھیں کو اس تحریک کا بانی و قائد تسلیم کیا جاتا ہے۔ جیسے راجہ رام موہن رائے کو ''برہمو سماج'' سرسید کو ''علی گڑھ تحریک'' کا قائد مانا جاتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ فردِ واحد تحریک کا بانی تو ہوسکتا ہے لیکن تحریک نہیں ہوسکتا کیونکہ تحریک کو تحریک بننے میں کئی مراحل سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے مخصوص رویے جب فردِ واحد تک محدود رہیں نظریہ کہلاتا ہے اور جب یہی مخصوص رویے مخصوص وقت میں دیگر لوگوں میں پائے جانے لگیں لیکن محدود دائرے میں تو رجحان کہلاتے ہیں اور جب یہی مخصوص رویے مخصوص دائرے سے نکل کر بہت سے افراد، گروہ اور قبیلے کو اپنی طرف ملتفت کر لیتے ہیں تو تحریک کی منزل کو پہنچ جاتے ہیں جس کو تحریک کا نقطۂ آغاز کہتے ہیں۔ یہیں آ کر تحریک کو شعوری عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ عمل فردِ واحد کے ذریعے بھی انجام پاسکتا ہے اور چند افراد مل کر بھی اسے انجام دے سکتے ہیں فردِ واحد یا چند افراد ملکر اس کا منشور تیار کرتے ہیں نظم ونسق تشکیل دیتے ہیں اور اصول وضوابط مرتب کرتے ہیں تب جا کر تحریک وجود میں آتی ہے لہذا فردِ واحد ہم خیال یکائیوں کو کسی ایک مرکز پر جمع کرنے کا ذریعہ ہوسکتا ہے اس سے تحریک کی اجتماعیت متاثر نہیں ہوگی بلکہ تحریک تشکیل پائے گی۔ اس کے علاوہ علمی اور قد آور شخصیت کی وجہ سے بھی تحریک کو کسی ایک کے نام سے موسوم کر دیا جاتا ہے اس کی مثال ''علی گڑھ تحریک'' ہے سرسید نے اپنے اردگرد اس وقت کے اہم

ادیبوں اور خلاق ذہنوں کو ایک مرکز میں جمع کر کے تحریک کی بنیاد ڈالی۔

جو رویے تحریک بنتے ہیں وہ رجحان بننے تک غیر شعوری اور غیر منظّم شکل میں ہوتے ہیں۔ وہ رویے، افکار و نظریات اسی وقت تحریک بنتے ہیں جو اجتماعیت کے ساتھ ساتھ چند افراد شعوری طور پر اس کے نظم و نسق کے فرائض انجام دیتے ہیں ایک عدد صدر، نائب صدر، جنرل سکریٹری و دیگر اراکین و ذمہ داران ہوتے ہیں جو تحریک کا لائحہ عمل طے کرتے ہیں، دستور تیار کرتے ہیں، عوامی زمین ہموار کرتے ہیں کیونکہ تحریک کے ارتقاء ترویج و اشاعت اور کامیابی کا دارمدار بھی عوامی شرکت پر منحصر ہوتا ہے۔ تحریک کا تنظیمی دستہ تحریک سے متعلق افراد و اراکین کو حرکت و تبدیلی پر طرح طرح سے ترغیب دلاتا ہے انھیں کسی نئی صبح کا سنہرا خواب دکھاتا ہے۔ ان سے بہتر و روشن مستقبل کا وعدہ کرتا ہے اور عوام سے مطالبہ بھی کرتا ہے کہ حصول مقصد کے لیے آواز بلند کرے اور ان پرانے اور شکستہ ستون کو منہدم کر کے اس کی جگہ نئی عمارت تعمیر کریں۔ اس کے لیے انھیں چاہے اپنی پوری طاقت ہی کیوں نہ صرف کرنی پڑے۔

فکر کا عنصر تحریک کے خمیر میں شامل ہے۔ کسی تحریک کی فکر کتنی بلیغ ہے اور اس میں کتنی گہرائی و گیرائی ہے اگر یہ دیکھنا ہو تو ہمیں اس تحریک کے ذریعے ترتیب دیے گئے دستور کو دیکھنا ہوگا کیونکہ دستور ہی کسی تحریک کا فکری نچوڑ ہوتا ہے دراصل دستور کہتے ہیں چند ایسے اصول و ضوابط کو جن کو تحریک اختیاری طور پر اپنے اوپر نافذ کرتی ہے اس دستور میں یہ طے ہوتا ہے کہ تحریک کون کون سے کام انجام دے گی اور کن کن کاموں کے کرنے سے بچے گی۔ تحریک سے متعلق افراد اپنا تعارف نہیں بلکہ انھیں اصول و ضوابط کا تعارف پیش کرتے ہیں وہ اپنی طرف نہیں بلکہ انھیں اصول و ضوابط کی طرف آنے کی دعوت دیتے ہیں بہت سی سیاسی و سماجی تحریکیں اپنے دستور میں بڑے بڑے دعوے پیش کرتی ہیں چونکہ وہ فرد کی ظاہری اور سماجی حالت کو بدلنے کی جدوجہد کرتی ہیں اور ان کو اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ عوامی شرکت درکار ہوتی ہے اس لیے وہ کبھی کبھی عوامی توقعات سے بھی زیادہ بڑھ چڑھ کر دعویٰ پیش کرتے ہیں جس سے تحریک کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے۔

ہرتحریک کا واضح نصب العین ہوتا ہے تحریکوں کا آغاز کرنے والوں کے سامنے اس تحریک کا فکری پس منظر واضح ہوتا ہے اور اپنی منزل کے حصول کا طریقۂ کار متعین ہوتا ہے اسی نصب العین کے ذریعے تحریک کی جہت کا تعین ہوتا ہے۔ اس سے افراد کے گروہ کو کسی مرکزی نکتے پر جمع ہونے میں مدد ملتی ہے اور پھر وہ سب باہم متحد ہو کر اپنے مقاصد کے حصول کے لیے کمر بستہ ہو جاتے ہیں انھیں میں سے بہت سی تحریکیں اپنے مقصد اور اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ سماجی وسیاسی تحریکیں اپنا مقصد یا منزل تک پہنچ کر یا جس پس منظر میں ان کا آغاز ہوا تھا وہ پس منظر تبدیل ہوتے ہی ختم ہو جاتیں ہیں جیسے ''تحریک آزادئ ہند''، ''مسلم لیگ'' جو ۱۹۴۷ء میں حصول آزادی کے بعد ختم ہو گئیں۔ بعض سماجی تحریکیں جیسے ''تعلیم بالغان'' اور حقوق سے متعلق تحریکیں ختم نہیں ہوتیں۔ کیونکہ بہرحال سماج میں ناخواندہ لوگ ہمیشہ موجود رہیں گے اور حق تلفی، ظلم وجبر بھی ختم نہیں ہوگا اس کی بنا پر ایسی تحریکوں کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ ادبی تحریکیں ختم نہیں ہوتیں بلکہ تحلیل ہو کر رجحان میں بدل کر کسی نئ تحریک کے لیے راہ ہموار کر جاتی ہیں۔ ہر تحریک اپنا نصب العین پانے میں کامیاب نہیں ہوتیں وہی تحریک اپنے منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہوتی ہے جس کا خیال ونظریہ زمانے کے حالات کے مطابق ہو جو زمینی حقائق سے جڑی ہوئی ہوں اور زمانے کے نمایاں احساسات، خیالات اور رجحانات کو اپنا موضوع بناتی ہے۔

ادبی تحریک کی اصطلاحی تعریف:

اردو میں ادبی تحریک ورجحان کے حوالے سے اب تک جو کام ہوئے ہیں ان میں سے تین ہی دستیاب ہیں۔ ایک ڈاکٹر انور سدید کی کتاب ہے ''اردو ادب کی تحریکیں'' دوسری کتاب ڈاکٹر منظر اعظمی کی ہے ''اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں ورجحانوں کا حصہ'' تیسری کتاب ''ادبی تحریکات ورجحانات (ایک مکمل انسائیکلوپیڈیا)'' نام سے ہے جس کو پروفیسر انور پاشا نے ترتیب دیا ہے۔ مندرجہ بالا کتابوں میں ادبی تحریک کی مختلف اصطلاحی تعریفات ملتی ہیں۔ جیسے ڈاکٹر انور سدید نے ادبی تحریک کی اصطلاحی تعریف اس طرح سے کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''ادبی تحریک فی الاصل ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی
کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا کرنے کا عمل ہے۔''1

ڈاکٹر منظر اعظمی نے بذاتِ خود تو ادبی تحریک کی کوئی اصطلاحی تعریف نہیں پیش کی البتہ انگریزی ادب کی لغات کے حوالے سے کئی تعریفیں نقل کی ہیں۔ان میں سے دو اہم ہیں۔

''دی انگلش لینگویج انسٹی ٹیوٹ آف امریکہ شکاگو کی طرف
سے شائع شدہ dictionaryLiving میں بھی کم وبیش یہی
معنی ملتے ہیں لیکن زیادہ واضح ہیں۔ان کے مطابق ''تحریک''
یا ''Movement'' کا مطلب متحرک ہونے کا عمل،لائحہ عمل
یا طریقہ کار کے ہیں جو کسی تبدیلی پر منتج ہو۔یہ افراد کی ڈھیلی
ڈھالی تنظیم یا گروہ ہوتا ہے جو کچھ مقاصد کے لیے کام کر رہا ہو
اس طرح کی کسی تحریک کی سرگرمیوں،خاص میلان یا واقعات
کے ایک خاص نہج کا مطلب تحریک ہے۔''

''ہیری شا کی literarydictionary میں اس کے اور واضح
معنی ملتے ہیں یعنی ''ادب میں تحریک کا اطلاق ایک مخصوص نتیجہ
،مقصد یا جہت کی جانب خیالات کے ترقی پسندانہ ارتقاء پر ہوتا
ہے۔اس میں ایسے ادبی میلان کا مفہوم بھی شامل ہے جس کی
کچھ خاص صفات ہیں مثال کے طور پر Cultism دادائیت
Dadaism اور پیکریت Imagism وغیرہ''۔2

مندرجہ بالا تعریفیں ادبی تحریک کے مفہوم کو واضح کرتی ہیں لیکن اگر دیکھا جائے تو ڈاکٹر منظر اعظمی کے ذریعہ پیش کی گئی انگلش لینگویج انسٹی ٹیوٹ آف امریکہ شکاگو کی طرف سے شائع شدہ dictionaryLiving کے حوالے سے جو تعریف نقل کی گئی ہے وہ تعریف حقیقت کے زیادہ قریب

تر معلوم ہوتی ہے۔اس تعریف میں ڈاکٹر منظر اعظمی نے جو تحریک کو متحرک ہونے کا عمل قرار دیا ہے۔ اس کو اگر اس طرح کہتے کہ تحریک تبدیلی کا عمل ہے یا جمود کو توڑنے کا عمل ہے تو زیادہ مناسب ہوتا کیونکہ تحریک اور متحرک ایک ہی لفظ ہیں اور کسی لفظ کی تعریف اسی لفظ سے کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ڈاکٹر منظر اعظمی نے جو دوسری تعریف نقل کی ہے اس کے اعتبار سے تقریباً تمام رجحان ادب کی تعریف میں شامل ہو جائیں گے۔ کیونکہ اس میں پیکریت اور دادائیت جیسے رجحانوں پر بھی تحریک کا اطلاق صاف لفظوں میں کیا گیا ہے۔ جب کہ اردو ادب میں آج بھی ترقی پسند تحریک کے علاوہ کسی اور تحریک کو سرے سے تحریک ہی تسلیم نہیں کیا جاتا۔دوسرے لفظوں میں یہ تعریف اپنے افراد کے لیے جامع تو ہے لیکن دخولِ غیر سے مانع نہیں ہے۔ڈاکٹر انور سدید کے ذریعہ کی گئی تعریف کے مطابق تحریک جمود کی کیفیت کو توڑ کر نئے اسالیب،موضوعات،زبان اور استعارات کو ادب کے دائرے میں لانے کا عمل ہے۔ مذکورہ بالا تعریفات کی روشنی میں ادبی تحریک کی کوئی ایسی اصطلاحی تعریف جو آسان زبان میں ہو اور ادبی تحریک کی بنیادی خصوصیات کے قریب تر ہو ایک مشکل کام ہے۔ پھر بھی اگر کوشش کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ:

مخصوص حالت میں ادیبوں کے درمیان مشترکہ مخصوص رویوں،نظریوں اور اصولوں کو ادبی گروہ کی جانب سے ادب میں رواج دینے کی فکری،شعوری اور قدرِ منظّم کوشش جو کسی تبدیلی کی راہ ہموار کرے اس کو ادبی تحریک کہتے ہیں۔

ادبی تحریک کے مشمولات:

نظریہ، رجحان اور تحریک تینوں ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں سے ایک کا وجود دوسرے کے وجود پر موقوف ہے جیسے نظریے کے بغیر رجحان کا تصور ناممکن ہے اسی طرح تحریک کے وجود میں آنے کے لیے رجحان کا وجود ناگزیر ہے۔امام غزالی نے عام انسانوں میں چار قوائے مدرکہ کا ذکر کیا ہے جو ہر انسان میں فطری طور پر موجود ہوتے ہیں (۱) قوتِ حسیہ (۲) قوتِ خیالیہ (۳) قوتِ عقلیہ (۴) قوتِ فکریہ یہ چاروں مشترکہ قوتیں انسانوں کے درمیان قدروں کا تعین کرتی

ہیں اور یہی چاروں قوتیں انسان میں جذبات واحساسات پیدا کرنے کی وجہ بنتی ہیں انسان مختلف وقت میں مختلف جذبے کا اظہار کرتا ہے کبھی خوش ہوتا ہے کبھی مغموم ہوتا ہے کبھی خوف ودہشت محسوس کرتا ہے کبھی اس میں کلبلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔الغرض انھیں جذبوں کے سہارے انسانی زندگی کا تسلسل قائم ہے جب کوئی مخصوص جذبہ یا رویہ کسی مخصوص انسان تک محدود رہے تو اسے نظریہ یا رویہ کہا جاتا ہے اور جب یہی مخصوص رویہ، جذبہ کسی مخصوص وقت میں محدود دائرے میں دیگر لوگوں کے درمیان مشترک ہو تو اسے رجحان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔رجحان تک اس مخصوص رویے کا سفر داخلی ہوتا ہے اور تحریک بنتے ہی خارجی عمل شروع ہوجاتا ہے کیونکہ تحریک کے لیے صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے کہ وہ مخصوص رویہ کسی مخصوص وقت میں محدود دائرے سے نکل کر پھیل جائے اور کثیر افراد، گروہ یا قبیلے کو اپنے اندر سمو لے بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اس گروہ کا واضح نصب العین اور اس کے مقاصد بھی ہوں۔اگر تحریک ادبی ہے تو غیر تحریری دستور اور ڈھیلی ڈھالی تنظیم بھی ضروری ہے۔اور اگر غیر ادبی تحریک ہے تو تحریری مینی فیسٹو ہو اور وہ پوری طرح منظّم بھی ہو۔

ہر قسم کی تحریک چاہے وہ ''ادبی'' ہو یا ''غیر ادبی'' کے وجود میں آنے کے اسباب تقریباً یکساں ہوتے ہیں فرق صرف موضوع اور دائرۂ عمل کا ہے ادبی تحریک کا موضوع ادب ہوتا ہے اور اس کا دائرۂ عمل تمام اصناف ادب ہی ہوتی ہیں ۔جب کہ ایک سماجی تحریک کا موضوع سماجی حالات اور اس کا دائرۂ عمل سماج ہوتا ہے لیکن ہر طرح کی تحریک کے وجود میں آنے کے عوامل ایک جیسے ہوتے ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ تحریک کے وجود میں آنے کے دو عوامل ہیں ایک داخلی دوسرا خارجی۔انسان قدم قدم پر رویوں کا سہارا لیتا ہے اور انسان انھیں رویوں کے سہارے اپنی زندگی تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے مختلف وقت میں مختلف رویے وجود میں آتے اور ختم ہوتے رہتے ہیں انھیں رویوں میں سے بعض رویے ترقی یافتہ اور توانا ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کو حرکت پر آمادہ کرتے ہیں ان رویوں کا وجود میں آنا انسانی زندگی کی داخلی حالات وکیفیات کی وجہ سے ہوتا ہے۔

جیسے رنج وغم، مسرت وشادمانی، بغض وعناد، خوف ودہشت، خواہشیں، آرزوئیں، تمنائیں، پیار، غصہ، رنج، نفرت، حسد، رشک، تجسس، تڑپ اور کلبلاہٹ جیسی مختلف کیفیات رویوں کی پیدائش کے داخلی اسباب ہیں۔ خارجی اسباب میں رشتے ناطے، جنگ وجدال، قتل وغارت گری، صلح وامن، قدرتی آفات، قحط، طوفان، زلزلہ، وقت، موسم، انسانی زندگی کا فطری ارتقاء، خاندان وعلمی پس منظر، جغرافیائی حالات اور تاریخی نشیب وفراز کے علاوہ انسانی زندگی کا احاطہ کیے ہوئے بے شمار سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات جن کا شمار خارجی اسباب میں ہوتا ہے۔ یہی تمام داخلی وخارجی عوامل انسانی زندگی میں رویہ، نظریہ یا تصور پیدا کرنے کی وجہ بنتے ہیں۔ ریوں میں بعض رویے فردِ واحد کی ذات سے نکل کر محدود دائرے میں پھیل جاتے ہیں جس کی وجہ سے کوئی رجحان وجود میں آتا ہے پھر یہی مخصوص رویہ بہت سے افراد کو اپنی طرف ملتفت کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور فردِ واحد یا چند افراد کی محنت ان کی شعوری کوشش ان کے ذریعے تشکیل دیے گئے اصول وضوابط اور نظم ونسق کی وجہ سے تحریک کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ اس طرح نظریے سے رجحان اور رجحان سے تحریک کا وجود انھیں داخلی وخارجی عوامل کے مرہونِ منت ہے۔ واضح رہے کہ ہر رجحان تحریک نہیں بنتا بہت سے رجحان اس لیے تحریک نہیں بن پاتے ہیں کہ ان کے لیے ماحول سازگار نہیں ہوتا یا ان میں اتنی توانائی نہیں ہوتی۔ تاریخ گواہ ہے کہ عہدِ قدیم وعہدِ وسطیٰ کے بہت سے مشہور نظریات افکار وعقائد اپنے دور میں صرف اس لیے ناکام ہوئے کہ ان کے لیے اس وقت کا ماحول سازگار نہیں تھا اور جب انھیں نظریوں، رویوں کو جدید دور میں سازگار ماحول ملا تو وہی کسی نہ کسی بڑی تحریک یا بڑے انقلاب کی وجہ بنیں۔ ادب میں اس کی مثال نظیرا کبرآبادی کی شاعری ہے۔ نظیرا کبرآبادی کی شاعری حالی اور ترقی پسند تحریک سے بہت قبل عوامی لب ولہجہ اور اس زمانے کے عوام کے حالات وکیفیات کی خوبصورتی سے عکاسی کرتی ہے لیکن ان کے عصر میں ان کی شاعری کو خاص اہمیت نہیں دی گئی بعد میں جب ترقی پسند تحریک کا دور آیا تو نظیرا کبرآبادی کی سہل ممتنع اور عوامی مسائل سے جڑی شاعری کی خوب پذیرائی ہوئی۔

تحریک جمود اور ٹھہراؤ کی حالت کو ختم کرنا، ایک حالت سے دوسری حالت میں بدلنا ٹھہری ہوئی حالت و کیفیت کو بدلنا یا یک رنگی کو توڑ کر نیرنگی اور تنوع پیدا کرنے کا نام ہے۔ تمام مخلوق میں انسان کو جو مقام حاصل ہے وہ کسی دوسری مخلوق کو حاصل نہیں ہے۔ قدرت نے اس کو بہت سی ایسی صفات عطا کی ہیں جو اسے دیگر مخلوقات سے ممتاز کرتی ہیں انھیں میں ایک حرکت اور تغیر و تبدیلی کا جذبہ بھی ہے۔ اسی کو غالب نے ''رو میں ہے رخشِ عمر'' سے تعبیر کیا ہے۔

حرکت اور سکون یہ دونوں لفظ قدیم زمانے سے فلسفیوں کے درمیان زیرِ بحث رہے ہیں حرکت مطلق ہے یا سکون اس سلسلے میں دونوں فریقوں نے اپنے اپنے دلائل پیش کیے ہیں۔ اس بحث سے صرفِ نظر کرتے ہوئے مختصر یہ کہ جدید نظریے کے مطابق حرکت کو مطلق حقیقت اور سکون کو اضافی شے تصور کیا جاتا ہے جو زائد حرکت کی نسبت سے ساکن اور کم حرکت کی نسبت سے متحرک ہے عربی زبان میں حرکت سکون کی ضد ہے لیکن اردو زبان میں حرکت کی ضد سکون نہیں بلکہ جمود ہے اور سکون اردو میں ٹھہراؤ کے معنی میں نہیں بلکہ اطمینان کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جبکہ لفظ جمود کے معنی جم جانے کے ہیں لیکن اردو میں اس معنی میں نہ استعمال ہو کر ٹھہراؤ، کسی شے کی رفتار کو روک دینا اور یک رنگی کو توڑنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ ادب میں جمود سے مراد یہ ہے کہ ادب میں اس کی تازگی کو روک دینا، ادب کی رفتار مدہم کر دینا، ادب میں کسی نئی فکر کو نہ آنے دینا، ادب میں یکسانیت طاری ہو جانا، اجتہاد کا امکان ختم ہو جانا اور فرسودگی غالب آجانا۔

جب ادب کی فکری راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور غور و فکر کا قافلہ ایک گھسے پٹے سانچے کو قبول کرنے لگتا ہے، خیالات، موضوعات، اسلوب، ہیئت اور لفظیات کی سطح پر یکسانیت طاری ہو جاتی ہے، اجتہاد کا امکان باقی نہیں رہتا اور یک رنگی اور فرسودگی غالب آجاتی ہے تو ایسی حالت میں شدّت سے اس بات کی ضرورت محسوس کی جانے لگتی ہے کہ اب کسی تحریک کے ذریعے ادب میں ٹھہری ہوئی حالت کو تبدیل کیا جائے، رکے ہوئے پانی میں ہلچل پیدا کر دی جائے اور یک رنگی کو توڑ کر تنوع پیدا کیا جائے اور تحریک کے ذریعے پرانے بتوں کو مسمار کر کے منظرنامہ تبدیل کر دیا جائے

چنانچہ اسی تناظر میں ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے ادبی تحریک وجود میں آتے ہی اپنا فکری پس منظر واضح کرتی ہے اپنا طریقۂ کار واضح کرتی ہے اور یہ طے کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ ادب میں کیا کیا تبدیلیاں ناگزیر ہیں اور اصناف، اسلوب، لفظیات، موضوعات کی سطح پر کیا کیا تبدیلیاں ضروری ہیں۔

ادبی تحریک کا عمل یہ ہے کہ وہ ادب میں یک رنگی کو ختم کر کے نیرنگی پیدا کرنے کی وجہ بنتی ہے ادبی تخلیقات میں تکرار و یکسانیت کی طاری فضا کو ختم کر کے نئے اسالیب و موضوعات کو ادب کے دائرے میں لانے کی وجہ بنتی ہے۔قدیم وفرسودہ خیالات ،لفظیات ، زبان اور استعارات سے ممکنہ حد تک اجتناب کرتے ہوئے ان کی جگہ نئے خیالات ،لفظیات ، زبان اور استعارات کا اضافہ کرتی ہے۔نئی معنویت اور نئی صداقتوں کا جہان آباد کرتی ہے اور نئے نظریات ،خیالات ،عقائد اور افکار کے لیے راستہ وا کرتی ہے۔نئی ادبی تحریک اپنے کلاسکی ادب کے تمام اجزاء کو بیک جنبشِ قلم ختم نہیں کر سکتی کیونکہ دنیا کا کوئی بھی ادب اپنی روایت سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ وہ تحریک کلاسکی ادب کے ذخیرے سے ان اجزا کا انتخاب کر کے جو اس ادبی تحریک کے قریب تر ہیں کی چھان بین کرتی ہے اور انھیں نئے معانی پہنانے کی کوشش کرتی ہے ان کی نئی توضیحات وترجیحات کرتی ہے اور اسی عمل کے ذریعہ وہ تحریک ماضی کی ادبی روایت سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادبی تحریک ادیب کی انفرادیت کو بھی متاثر کرتی ہے چونکہ ادبی تحریک اسی مرکزی نقطہ کے اردگرد گردش کرتی ہے اس کا واضح نصب العین ہوتا ہے اور اس کے اپنے اغراض ومقاصد بھی ہوتے ہیں جب کسی نئی تحریک کا وجود ہوتا ہے تو اسی نئی تحریک کے ایجنڈے سے متفق ادباء اس تحریک سے وابستہ ہونے لگتے ہیں اس سے ادب جو کہ انفرادی عمل ہے میں اجتماعیت راہ پانے لگتی ہے۔اس طرح اگر دیکھا جائے تو ادبی تحریک کی افادیت اپنی جگہ لیکن اس کے مضر اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ادبی تحریکوں کے علاوہ دیگر تحریکیں صرف انسان کی ظاہری سطح میں تبدیلی لاتی ہیں جبکہ ادبی تحریک انسان کے باطنی وخارجی دونوں سطحوں میں تبدیلی کا ضامن ہوتی ہیں وہ ظاہر سطح کے ساتھ ساتھ انسانی شخصیت کو بھی جھنجھوڑتی ہے اور دیگر تحریکوں کے برخلاف ادبی تحریکوں کے اثرات بھی دیر

تک قائم رہتے ہیں یعنی اپنے عہد کو بھی متاثر کرتی ہیں اور بعد کے عہدوں میں بھی ان تحریکوں کا فیضان جاری وساری رہتا ہے۔

وہ مخصوص رویے جن کے تحت ادبی تحریکیں وجود میں آتی ہیں جب وہ مخصوص رویے اپنی اہمیت کھودیں، جم جائیں اور نئے پیدا ہونے والے رویوں کو نہ پرکھ سکیں تو ان تمام وجوہات کی بنا پر تحریک کا دامن سمٹنے لگتا ہے اور کہیں نہ کہیں اس کی وجہ سے ادب کی تازگی بھی متاثر ہونے لگتی ہے۔نتیجتاً ادب ایک بار پھر انجماد کا شکار ہوجائے گا۔ادب میں اسی انجمادی صورتِ حال کو ادبی تحریک کا نقطۂ زوال تصور کیا جاتا ہے۔پھر اس پر وہ وقت بھی آتا ہے جب دیگر تحریکوں کی طرح ادبی تحریک بھی اپنی طبعی عمر کو پہنچ کر تحلیل ہوجاتی ہے۔واضح رہے کہ ادبی تحریک دیگر سیاسی وسماجی تحریکوں کی طرح ختم نہیں ہوتیں بلکہ اس کے لیے تحلیل کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ادبی تحریک اپنی عمرِ طبعی مکمل کرنے کے بعد پھر رجحان میں تبدیل ہوجاتی ہے اور جلد یا بدیر کسی نئی تحریک کے لیے راستہ ہموار کرجاتی ہے لیکن ہر نئی تحریک اپنے ساتھ نیا خیال یا رویہ لاتی ہے۔بالفرض اگر اس نئی تحریک کو کوئی پرانا رویہ قبول بھی کرنا پڑے تو وہ تحریک اس پرانے رویے کو من وعن قبول نہیں کرتی بلکہ اس میں حذف واضافہ اور ترمیم وتجدید کر کے اسے نیا بنا ڈالتی ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''جس طرح دریا کی ایک لہر دوسری مرتبہ پل کے نیچے سے نہیں
> گذرتی اسی طرح نیا خیال بعینہٖ سابقہ تحریک کو زندہ نہیں کرتا بلکہ
> ہر نئی تحریک اپنے ساتھ یا تو فکر ونظر کا نیا خزینہ لاتی ہے یا پھر
> پرانے خیال میں تجدد اور ترمیم کر کے اسے نیا بنا ڈالتی ہے۔''3

ادبی وغیر ادبی تحریکوں میں فرق:

ادبی وغیر ادبی تحریکوں کے درمیان اگر چند عناصر مشترک ہیں مگر بہت سے عناصر جدا جدا بھی ہیں اگر چہ لفظ ایک ہیں لیکن دونوں کی بنیادی ساخت ہی بہت مختلف ہیں اسی کو دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی وغیر ادبی دونوں تحریکوں کے مشمولات،لوازمات اور بنیادی خصوصیات ہی

جداگانہ ہیں۔جس کی بنا پر دونوں کے درمیان واضح فرق کیا جا سکتا ہے۔

ہر تحریک کے اپنے اغراض و مقاصد ہوتے ہیں اور اس کا واضح نصب العین بھی ہوتا ہے۔ادبی تحریک کا نصب العین غیر ادبی تحریک کے نصب العین کے مقابلے میں لچک دار ہوتا ہے۔وقت ضرور ت ادبی تحریک کے نصب العین میں حذف و اضافہ اور ترمیم و تبدیل کی گنجائش رہتی ہے جبکہ غیر ادبی تحریک کا نصب العین کسی تبدیلی کو قبول نہیں کرتا ہے کیونکہ ایسی تحریک کا نصب العین ٹھوس شے ہوتی ہے اور زمانی اقدار کے پابند ہوتی ہے لہذا ایسی تحریک نصب العین بدلتے ہی اپنا وجود کھو دیتی ہے۔

ادبی و غیر ادبی تحریکوں میں دوسرا فرق یہ ہے کہ غیر ادبی تحریکوں کا دستور تحریری شکل میں ہوتا ہے بعض ادبی تحریکوں نے بھی اس روشِ خاص کو اپناتے ہوئے اپنا تحریری دستوار العمل مرتب کیا ہے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک اس کی بڑی مثال ہے۔لیکن ادبی تحریکوں کے لیے تحریری منشور کو لازم نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ دستوار کہتے ہیں وہ اصول و ضوابط جن کو ہر تحریک اپنی مرضی اور اختیار سے اپنے او پر نافذ کرتی ہے جس میں یہ درج ہوتا ہے کہ تحریک سے متعلق افراد کون کون سے فرائض انجام دیں گے اور وہ کیا کیا منکرات ہیں تحریک سے متعلق افراد جن کے قریب نہیں جائیں گے۔یعنی ان مخصوص اصوال و ضوابط کی پابندی اور پیروی کا اہلِ تحریک خود بھی حلف لیتے ہیں اور اس تحریک سے وابستہ تمام افراد و اراکین کو بھی اس کا حلف دلایا جاتا ہے جس کی وجہ سے تحریک کے اراکین کو تحریک کے جائز و ناجائز ہر طرح کے کاموں کو صحیح قرار دے کر تحریک سے وفاداری کا ثبوت پیش کرنا ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ تحریک سے وابستگی کے بعد ہی سے رکن کی انفرادی حیثیت کم ہو جاتی ہے اور اس کے ہر عمل کو تحریک کے دستوری ترازو میں رکھ کر تولا جاتا ہے۔اس پسِ منظر میں ادبی تحریک کے لیے بھی تحریری دستور کو لازم کیونکر قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ ادب انفردی عمل اور تحریک اجتماعی عمل ہے اور ادب تمام شروط و قیود سے آزاد ہو کر اور آزاد فضا میں سانس لینے کا نام ہے،ادیب کو چند نپے تلے اور بندھے ٹکے اصولوں کا پابند بنانا مناسب نہیں ہے۔کیونکہ جب ادیب کسی تحریک کے اغراض و مقاصد کو مدِ نظر رکھ کر ادب کو تخلیق کرنے کی شعوری کوشش کرے گا تو اسے لامحالہ اس تحریک کے نظریات و افکار اور اجتماعی مقاصد کو فوقیت دے کر تحریک سے وفاداری کا ثبوت پیش کرنا ہوگا جس کی

وجہ سے وہ ادب کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کر سکے گا۔ دوسرے تحریک کے افادی پہلو اور نعرے بازی میں گم ہو کر اس بات کا خطرہ بھی ہے کہ وہ ادیب کم اور مصلح زیادہ بن جائے۔ اس کے برخلاف ہر ادیب کے پاس غیر تحریری دستور ہوتا ہے کیونکہ ادیب سماج سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا اس کی تخلیق میں اس کے ذاتی تجربات، مشاہدات، تصورات اور ترجیحات کے علاوہ اس کے آس پاس بہت سے بہتے ہوئے دھارے جیسے معاشرتی وسیاسی حالات وغیرہ کا عکس بھی ہوتا ہے۔ الغرض اس کی تخلیق اس کی منجملہ انفرادی واجتماعی کیفیات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اسی لیے ادب کو سماج کا آئینہ بھی کہا جاتا ہے۔ ادب میں تحریری منشور کی ضرورت پر گفتگو کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

> ''سماجی زندگی ایک مسلسل منشور ہے ہر ادیب کے پاس برطانوی دستور کی طرح ایک غیر تحریری دستور ہوتا ہے جس سے اس کی فکر مرتب ہوتی ہے۔'' 4

اس طرح مجتبیٰ حسین نے سماجی زندگی کی لوازمات کو ہی منشور قرار دے کر ادیب کو ہر طرح کی بندش سے آزاد قرار دیا ہے۔ ادیب دیگر لوگوں کے مقابلے زیادہ حساس طبیعت واقع ہوتا ہے اور ہر ادیب کے احساسات وجذبات پر اس کے عہد کا اثر دکھائی دیتا ہے یہی وجہ ہے اگر کسی زمانے کے حالات معلوم کرنا ہوتا ہے تو ایسے موقع میں ادب کا مطالعہ مفید ثابت ہوتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ادیب کی تخلیقات میں اس کا عہد بھی موجود ہوتا ہے۔

پہلی بات تو یہ کہ ادبی تحریکوں کے پاس سیاسی وسماجی تحریکوں کی طرح دستور تحریری نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو وہ لوگوں کی امیدوں سے اوپر اٹھ کر نہیں ہوتا۔ سیاسی تحریکوں کی طرح ادبی تحریکوں کے دستور میں بڑے بڑے دعوے نہیں کیے جاتے اور نہ ہی کسی روشن مستقبل کا حسین خواب دکھایا جاتا ہے۔ سیاسی وسماجی تحریکوں کو چونکہ زیادہ سے زیادہ عوامی حمایت درکار رہتی ہے اس لیے وہ اپنے دستور میں پرزور دعوے کرتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر تخریبی کاروائی پر بھی آمادہ کرتے ہیں۔ سیاسی وسماجی تحریکوں کا عمل بھی ادبی تحریکوں کے عمل سے مختلف ہے چونکہ سیاسی وسماجی تحریکیں سماج کی ظاہری فرق کو متاثر کرتی ہیں جبکہ ادبی تحریکات کا عمل باطن سے شروع ہوتا ہے اور خارج تک آتا ہے

اسی لیے ادبی تحریکیں ظاہر و باطن دونوں سطحوں کو متاثر کرتی ہیں دوسرے لفظوں میں سیاسی وسماجی تحریکوں کا عمل از ظاہر تا ظاہر ہوتا ہے جبکہ ادبی تحریکوں کا عمل از باطن تا ظاہر ہوتا ہے

غیر ادبی تحریکوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ پوری طرح منظّم ہوتیں ہیں ان کا ایک مخصوص دفتر ہوتا ہے ان تحریکوں میں بنیاد گزاروں کے علاوہ اور بھی دیگر عہد داران وذمہ داران ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف ادبی تحریکوں کے لیے ایک ڈھیلہ ڈھالہ تنظیمی دستہ ہی کافی ہوگا ان کو سیاسی تحریکوں کی سی تحریک کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کی ادبی تحریکوں میں ترقی پسند تحریک واحد ایسی تحریک ہے جو کسی سیاسی تحریک کی طرح منظّم ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی اپنی کتاب ''اردو ادب کی ارتقاء میں ادبی تحریکوں ور جحانوں کا حصہ'' میں پروفیسر گیان چند جین کے خط کا اقتباس نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تحریک صحیح معنی میں منظّم ہونی چاہئے لیکن ادبی تحریک کے لیے ضروری نہیں۔''5

ادبی وغیر ادبی تحریک میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ ادبی تحریک مرتی یا ختم نہیں ہوتی جبکہ غیر ادبی تحریک اپنی منزل پا لینے یا جس پس منظر میں اس تحریک کا آغاز ہوا تھا وہ پس منظر بدلتے ہی غیر ادبی تحریک کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ ادبی تحریک کے ساتھ یہ مسئلہ نہیں ہے جس طرح وہ اچانک وجود میں نہیں آتی اس طرح وہ اچانک ختم بھی نہیں ہوتی بلکہ تحلیل ہو کر رجحان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر تحلیل ہو جاتی ہیں یعنی رجحان میں تبدیل ہو کر کسی نئی تحریک کے لیے میدان خالی کر جاتی ہیں۔

(ب) رجحان، تعریف اور شناخت

رجحان کے لغوی معنی ''میلان'' اور ''توجہ'' کے ہیں۔ یہ عربی لفظ ''رجحان'' جس کا مادہ۔ ر۔ج۔ح۔ ہے عربی میں اس کے معنی ہیں غالب ہونا جیسے کہتے ہیں ''رجح رأیہ'' اس کی رائے غالب ہوگئی۔

رجحان کو عربی میں (انجاہ) کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور انگلش میں (Trend) کہتے ہیں آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق اس کا معنی ہے (Ageneral direction in which a situation is Changing or developing) خواہ وہ کسی بھی میدان میں ہو جیسا کہ مغربی ادب وفلسفہ کے متعدد اقسام میں پایا جاتا ہے جیسے کلاسیکی رجحان، رومانسی رجحان، رمزی رجحان وغیرہ یہ سب رجحانات کی اصطلاحیں ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی منفرد اصطلاحات ہیں۔

اردو میں لفظ ''رجحان'' کا لغوی معنی ''میلان'' اور ''توجہ'' کے ہیں۔

رجحان کی لغوی تعریف کے بعد اس کی اصلاحی تعریف کی طرف آتے ہیں۔ اردو ادب جو رجحان کی تعریفیں ملتی ہیں وہ ناقص ہیں ان کو جامع ونافع تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ ابتداء میں ان تعریفوں کا جائزہ لیا جائے گا پھر ان تمام کی روشنی میں رجحان کی ایسی تعریف پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی جو رجحان کے امکانی مفہوم کا احاطہ کر سکے۔ رجحان کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں۔

''رجحان کا تعلق ذہنی رویے سے ہے اور جب کسی فکر یا ہیئت
سے متعلق ایک یا ایک سے زائد افراد ایک ہی انداز سے
سوچنے اور لکھنے لگ جاتے ہیں تو وہ رجحان کہلانے لگتا ہے''[6]

اور تقریباً اسی سے ملتی جلتی تعریف ڈاکٹر انور سدید نے بھی تحریر کی ہے وہ رقم طراز ہیں۔

> ''تغیر کی یہ خواہش اگر ایک عام فرد تک محدود رہے تو اسے چندا
> ں اہم نہیں سمجھتا جاتا تاہم اگر اس خواہش کی تکرار لاشعوری
> طور پر ادباء وشعراء کی تخلیقات میں بھی ہوئے لگے یو اسے
> بالعموم رجحان کا نام دیا جاتا ہے''7

مندرجہ بالا تعریفوں میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ تغیر کی خواہش یا فکر کی تکرار ایک سے زائد افراد کے یہاں پائی جائے تو اسے رجحان کہتے ہیں۔ان تعریفوں میں نقص یہ ہے کہ رجحان کے لیے صرف یہی کافی نہیں ہے کہ مخصوص راویوں کی گونج چند افراد کی تخلیقات میں سنائی دینے لگے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تمام ادیب وشاعر جن کے یہاں فکری اتحاد پایا جارہا ہے ان تمام کا عہد بھی ایک ہو کیوں کہ کوئی فکر یا رویہ طویل عرصے تک ہو بہو نہیں رہتے۔عہد بدلنے سے فکر رویہ میں بھی حذف واضافہ اور ترمیم وتبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ان ادباء وشعرا کا زمان ایک ہونا چاہئے۔مکان ایک ہونا ضروری نہیں وہ چاہے دنیا کے کسی ایک خطے سے تعلق رکھتے ہوں یا مختلف خطوں میں بود وباش اختیار کیے ہوئے ہوں چاہے سماج کے ایک طبقے سے تعلق رکھتے ہوں یا مختلف طبقات سے حتی کہ وہ تمام آپس میں متعارف ہوں یا نہ ہوں ضروری یہ ہے کہ ان کا عہد ایک ہو۔اور مذکورہ بالا دونوں تعریفوں میں عہد کی کوئی قید نہیں لگائی گئی۔دوسری بات یہ ہے کہ ان تعریفوں میں سے ایک میں یعنی جو تعریف ڈاکٹر منظر اعظمی نے کی ہے وہ اس لیے بھی ناقص ہے کہ اس میں شعور کا کوئی تذکرہ ہی نہیں ہے آیاں رجحان شعوری ہوتا ہے یا غیر شعوری جبکہ انور سدید نے اسے غیر شعوری قرار تو دیا ہے لیکن ساتھ ہی بالعموم کی قید بھی لگا دی ہے۔لہذا ضروری ہے کہ ان تمام نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے رجحان کی کوئی ایسی تعریف کی جائے جو اس کے امکانی مفہوم سے عاری نہ ہو اور اپنے افراد کے لیے جامع ودخول عہد کے لیے مانع بھی ہو۔کسی مخصوص عہد میں ایک سے زائد ادباء وشعراء مگر محدود دائرے میں چاہے وہ تمام ایک ہی شہر وملک سے تعلق رکھتے ہوں یا مختلف شہروں اور ملکوں میں سکونت اختیار کیے ہوئے

ہوں اپنی تخلیقات میں کسی نئے طرز احساس یا فکر کو جگہ دینے لگیں اور یہ عمل اجتماعی طور پر تو نہیں لیکن انفرادی طور پر شعوری ہو تو اسے رجحان کہتے ہیں۔

جب ادب میں یکسانیت اور ٹھہراؤ کی فضا قائم ہو جائے نئے وجود میں آنے والے افکار وخیالات اور اصول وعقائد ادب میں جگہ نہ دی جائے ،ادب انہی گھسے پٹے راستوں پر گامزن ہو ،ادب اکہرے پن کا شکار ہو جائے گا تو ایسی کیفیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ادب میں جمود طاری ہے جمود عربی زبان کا لفظ ہے عربی میں اس کا مطلب ہوتا ہے کسی سیال مادے کا اپنی شکل بدل کر دوسری حالت اختیار کر لینا جیسے پانی کے قطرات کا برف میں تبدیل ہو جانا۔مگر جب اردو میں یہ لفظ بولا جاتا ہے تو اس سے وہ حالات مراد لی جاتی ہے جو ادب میں نئے افکار وخیالات اور نئی صداقتوں کے در آنے میں رکاوٹ بنے اور ادب میں نئی فکروں کی راہیں مسدود کرے۔

انسانی فطرت یک رنگی کو قبول نہیں کرتی وہ کسی مخصوص حالت میں طویل عرصے تک رہ کر اکتاہٹ و بے چینی کا شکار ہونے لگتی ہے۔تو اپنی داخلی وخارجی صلاحیتوں کو بروے کار لاتے ہوئے کسی نئی منزل کی تلاش میں سرگرم سفر ہو جاتی ہے۔ انسان کی اس کلبلاہٹ اور تغیر وتبدیلی کی اس خواہش کے پس پردہ وہ تمام عناصر کارفرما ہوتے ہیں جس سے انسان کی انفرادی شخصیت تشکیل پاتی ہے ۔جیسے انسان کی داخلی ونفسیاتی کیفیات ،غم ،خوشی ،تجسس،جذبے ،پیار ،نفرت ،حد ،محصہ ،خواہشوں کے علاوہ انسان کی پرورش و پرداخت،خاندانی وعلمی پس منظر،علاقائی ونسلی تعلق ،سیاسی ،معاشرتی ومعاشی حالات وواقعات اور انسان کے اردگرد موجود زندگی کے بے شمار دھارے جو انسان کے خارجی محرکات کہلاتے ہیں،یہی تمام اجزا مل کر اس کی انفرادی شخصیت کی عمارت تعمیر کرتے ہیں اور تغیر وتبدیلی کی تمام تر خواہشیں انہی داخلی وخارجی اسباب کی مرہوں منت ہوتی ہیں۔

رجحان کا درجہ رویہ کے بعد اور تحریک سے پہلے ہے۔تبدیلی کی یہ خواہش اگر فرد واحد تک محدود رہے تو اس کو شخصی رویہ یا نظریہ کہا جاتا ہے اور یہ غیر شعوری ہوتا ہے۔اور جب یہی مخصوص رویہ مخصوص وقت میں دوسرے ادیبوں شاعروں کو بھی اپنی طرف مائل کرنے لگے وہ تمام ادیب وشاعر

دنیا کے کسی بھی خطے اور طبقے سے تعلق رکھتے ہوں نیز ان کی انفرادی شخصیت وکیفیت ایک دوسرے سے چاہے جتنی مختلف ہو تو اسے رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔اس طرح سے اگر دیکھا جائے تو یہی مخصوص رویہ ان جدا جدا اکائیوں کو ایک لڑی میں پروکر ایک اکائی بناتا ہے اور ان ادباء وشعراء کے درمیان یہی مخصوص رویہ وجہ اتحاد بنتا ہے۔

رجحان کا اگلا پڑاو تحریک ہے۔مخصوص رویہ محدود دائرے سے نکل کر بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو متاثر کرے اور اس میں اجتماعی شعوری کوشش شامل ہو جائے تو اسے تحریک کہتے ہیں۔

رجحان ایک مشکل باب ہے اس کی شکل وصورت اور ماہیئت کو پہچاننا آسان نہیں ہوتا نیز رجحان اور تحریک کے درمیان تمیز کر پانا بھی مشکل امر ہے لہذا رجحان کے خدوخال کو واضح کرنے کے لیے ضروری ہے کے تحریک سے اس کا موازنہ کیا جائے تاکہ رجحان کی بنیادی خصوصیت سے آگاہی ہو سکے اور تحریک و رجحان کے درمیان امتیاز پیدا کیا جا سکے۔رجحان کہتے ہیں کسی مخصوص وقت اور محدود دائرے میں ادباء وشعراء کے مابین موضوعات ،لفظیات ،ہیئت واسلوب اور خیال وفکر کا اشتراک ہوتا ہے اور جب یہی موضوعات ،لفظیات ،ہیئت اسلوب اور خیال وفکر ادیبوں اور شاعروں کے وسیع طبقے کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جائیں تو ان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔پھر یہ تمام ادیب وشاعر یکجا اور باہم متحد ہو کر دستور تیار کرتے ہیں لائحۂ عمل طے کرتے ہیں جس کو تحریک کا نقطہ بھی آغاز کہا جاتا ہے۔یہی اجتماعی اور شعوری کوشش بھی کہلاتی ہے۔جبکہ رجحان یہ ہوتا ہے کہ مخصوص وقت میں جو فکر وخیال یا نئے طرز واحساس کا اشتراک ہوتا اس کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔اس میں ہر فرد خود کو الگ اکائی کے طور پر ظاہر کرتا ہے اور ان تمام اکائیوں کے درمیان موصوعات مشترکہ ہی وجہ اتحاد ہوتے ہیں۔اسی لیے رجحان ایک انفرادی ہے۔لہذا ہر ایسا عمل جس میں اجتماعیت پائی جا جائے جیسے تحریری یا غیر تحریر منشور، لائحۂ عمل کی تیاری ،سمت اور رفتار کا تعین ،واضح نصب العین کا تعین ،فرد واحد یا چند افراد کی پشت پناہی ،تنظیمی دستہ ،احتجاجی شعوری کوشش اور نمایاں خدوخال وہ رجحان نہیں ہو سکتا بلکہ تحریک کہلائے گی۔

رجحان اور تحریک میں ایک فرق یہ ہے کہ رجحان ابتدائی مرحلے میں غیر شعوری ہوتا ہے۔ پھر جیسے جیسے وہ ترقی کرتا ہے ویسے ویسے اس میں شعوری کیفیت شامل ہوتی رہتی ہے۔ جب تک یہ رجحان تحریک کے پایۂ بلندی کو نہیں پہنچ جاتا اس وقت تک اس میں جو شعوری کوشش شامل ہوتی ہے وہ انفرادی ہوتی ہے۔ اجتماعی نہیں ہوتی رجحان سے متاثر یا نیم متاثر افراد اپنے اپنے طور پر اس تازہ خیالی یا نئے میلان فکر کو شعوری طور پر جگہ دیتے ہیں اسی لیے اس میں اجتماعیت نہیں ہوتی جبکہ تحریک بالکلیہ شعوری کاوشوں کا نتیجہ ہوتی ہے اسی لیے اس میں شعوری کوشش اجتماعی طور پر ہوتی ہے۔

ادبی رجحان اور ادبی تحریک میں ایک واضح فرق یہ ہوتا ہے کہ ادبی رجحان کا کوئی واضح نصب العین نہیں ہوتا اور نا ہی منزل یا منزل تک پہنچنے کا کوئی راستہ طے ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تحریک کے مدنظر واضح نصب العین ہوتا ہے۔ سیاسی وسماجی تحریکوں کی طرح کسی ٹھوس شے کا حصول ادبی تحریکوں کا مقصود نہیں ہوتا یہ الگ بحث ہے کہ ادبی تحریک اپنے نصب العین کو پانے میں کامیاب ہو پاتی ہے یا نہیں بحرحال اس بات سے کسی کو اختلاف نہیں ہونا چاہئے کہ ادبی تحریک، تحریک سے وابستہ یا نیم وابستہ افراد کو جہد مسلسل اور سعی پیہم پر آمادہ رکھتی ہے اور اس کی اہمیت وافادیت سے کسی کو راہ فرار نہیں ہے۔ رجحان کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ رجحان کے لیے کوئی تحریری دستور نہیں ہوتا ہے جبکہ سیاسی وسماجی تحریکوں کی طرح بعض ادبی تحریکوں نے بھی تحریری طور پر منشور تیار کیے ہیں۔

اسی طرح سے رجحان کے لیے ڈھیلا ڈھالا تنظیمی دستہ اور فرد واحد یا چند ایسے افراد کی کار فرمائی جو اپنے ہم خیالوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی مرکزی نقطہ میں جمع کرنیکی کوشش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ رجحان انفرادی طور پر یکجا ہوے بغیر افزائش پاتا ہے اور تحریک کے پس پردہ کوئی نہ کوئی علمی وادبی قد آور شخصیت یا چند شخصیات موجود ہوتی ہیں جو ہم خیال ادیبوں کو کسی مرکزی نقطے پر جمع کرنے میں مددگار ہوتی ہیں۔ اور جن کے افکار وخیالات تحریکوں کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

رجحان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ایک غیر منضبط صورت حال کا نام ہے غیر منضبط

صورت حال کا مطلب یہ ہے کہ تحریک کے لیے نظم ونسق کی تشکیل اور قواعد وضوابط کی ترتیب ضروری ہے ہوتی ہے جبکہ رجحان کے لیے تنظیمی دستہ کی تشکیل اور قواعد وضوابط کی ترتیب غیر ضروری فعل ہے۔ رجحان کا دائرہ اور اس کا دائرہ اثر بھی تحریک کے مقابلے میں تنگ ہوتا ہے رفتار بھی آہستہ ہوتی ہے وہ دھیرے دھیرے اپنی جڑیں مضبوط اور اپنا دامن وسیع کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ درجہ تحریک کو پہنچ جاتا ہے۔ رجحان کے لیے پہلے سے کوئی حکمت عملی طے نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی یہ طے ہوتا ہے کہ اس سے متاثر یا غیر متاثر ادباء وشعرا کیا کارہائے نمایاں انجام دیں گے۔ رجحان سے متاثر و نیم متاثر ادیبوں کے ہاتھوں میں کوئی تحریری دستاویز نہیں ہوتا۔ رجحان بیشتر بے نام وصورت ہوتا ہے جبکہ تحریک اپنے آپ کو واضح شکل وصورت میں منظر عام پر لاتی ہے۔

رجحان کا اثر بھی تحریک کے مقابلے کم ہوتا ہے کیوں کہ تحریک کا جادو سماج اور معاشرے کے وسیع طبقے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے اور رجحان تحریک کی ابتدائی منزل ہے وہ اس مقام تک آتے ہی اپنا وجود کھو کر تحریک کی شکل اختیار کر لیتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رجحان کا دائرہ محدود ہوتا ہے جبکہ تحریک کا علاقہ وسیع وعریض ہوتا ہے پس جس کا دائرہ محدود ہوگا اس کا اثر بھی محدود ہوگا اور جس کا دائرہ وسیع ہوگا اس کا اثر بھی وسیع ہوگا البتہ تحریک کی طرح رجحان کا اثر بھی دیرپا ہوتا ہے جس کا فیض اس نسل کو حاصل ہوتا ہے اور بعد میں آنی والی نسلوں میں بھی جاری وساری رہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ رجحان جس شعبہ سے تعلق رکھتا ہے اس کا اثر صرف اسی شعبے میں دیکھا جا سکتا ہے جبکہ تحریک جس شعبے سے تعلق رکھتی ہے اس کو بھی متاثر کرتی اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

ادب میں رویہ، رجحان اور تحریک کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں ان ہی سے سلسلہ حیات قائم ودائم ہے ان سے جمود پارہ پارہ ہوتا ہے۔ یک رنگی کی فضا ختم ہوتی ہے نیرنگی جنم لیتی ہے ۔ادب میں نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ ہوائے تازہ کی آمد ہوتی ہے نئی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ایک قسم کی گھٹن سے خلاصی ملتی ہے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں ادب میں طاری جمود کو ختم کرنے میں مدد

ملتی ہے۔ادب کا قافلہ گھسے پٹے راہوں کو خیر آباد کہہ کر نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے۔نئی صداقتیں اور نئی معنویت کوفروغ ملتا ہے نئے نظریات وعقائداورافکاروخیالات کے راستہ کوفروغ ملتا ہے نئے نظر یات وعقائداورافکاروخیالات کا راستہ وا ہوتا ہے۔رجحان حالات کے تقاضے کی پیداوار ہوتا ہے اور کبھی کبھی کوئی خاص فکر بھی اس وجود میں آنے کا ذریعہ بنتی ہے۔رجحان تو بہت سے وجود میں آتے رہتے ہیں اور آتے رہیں گے لیکن تاریخ وادب میں وہی اہمیت کے حامل تصور کیے جاتے ہیں جو اپنے زمانے کے حالات وکیفیات کی خوبصورتی سے عکاسی کرتے ہیں اور اس وقت کے نمایاں احساسات وخیالات کو اپنا موضوع بحث بتاتے ہیں الغرض وہی رجحان کامیابی کی منزل کو پہنچتے ہیں جو عصریت کے رنگ میں اچھی طرح رنگے ہوتے ہیں۔

قوی رجحان، رجحان سے تحریک میں ڈھل جاتا ہے اور پھر تحریک اپنی طبعی عمر کو پہنچ کر رجحان میں تبدیل ہو جاتی اور کسی نئی تحریک کے لیے میدان خالی کر جاتی ہے۔اسی طرح ایک رجحان، رجحان سے تحریک اور پھر تحریک سے رجحان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

(ج) تحریک ور جحان کی اہمیت وافادیت

ادب کا سماج سے گہرا رشتہ ہے بلکہ صحیح معنوں میں وہی ادب عظیم کہلانے کا مستحق ہے جس کی روح عصری تقاضوں کے مغایر نہ ہو، جو اپنے عہد کے سیاسی ،سماجی ،معاشرتی ،تہذیبی اور فکری میلانات کا عکس ہو، جو کسی مقصد یا افادیت کے تحت لکھا گیا ہو جس سے اصلاحی وتعمیری کام لیا گیا ہو۔اور جس ادب کی بنیاد ان ستونوں پر قائم نہ ہو وہ کم تر ادب کہلاتا ہے۔

جدید دور نظریاتی دور ہے آج کا ہر ادیب وقلم کار کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے یا کسی نہ کسی ادبی نظریہ اور تھیوری کا حامی ہے۔ چنانچہ وہ جس نظریے سے ذہنی مطابقت رکھتا ہے اسی کو اپنی فکری جولان گاہ کی بنیاد بناتا ہے اور اسی فکر وخیال کے اثرات اس کی تخلیق میں جا بجا بکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔دراصل اسی نظریاتی وابستگی کے نتیجے میں تحریک یا رجحان کا وجود عمل میں آیا۔

ادبی تحریک ور جحان کی اہمیت وافادیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کا ہر ادب کسی نہ کسی تحریک یا رجحان کے زیر اثر پروان چڑھا ہے۔ بالخصوص اردو ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو اردو ادب نے اپنے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک کسی نہ کسی تحریک یا رجحان کے کاندھے پر سوار ہو کر سفر طے کیا ہے۔صوفیا کی تحریک،ایہام گوئی کی تحریک،اصلاح زبان کی تحریک ،فورٹ ولیم کالج کی تحریک ،علی گڑھ تحریک ،نظم گوئی کی تحریک، ادب لطیف کا رجحان ، اصلاحی رجحان،ترقی پسند تحریک،حلقہ ارباب ذوق کی تحریک،جدیدیت کی تحریک اور مابعد جدیدیت کی تحریک انھیں تمام تحریکوں ور جحانوں کے زیر سایہ اردو ادب پروان چڑھا اور اس کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔خصوصاً بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں ادب میں انقلابی تبدیلی کی وجہ بنیں اور ادب کو زندگی

کے قریب تر لاکر اس کو حقیقی زندگی کا ترجمان بنادیا۔

ادب نام ہے احساسات کو لفظون کا جامہ پہنانے کا۔زندگی کے نشیب وفراز کی ترجمانی کا، تصورات اور افکار وخیالات کے ابلاغ کا اور تحریک کہتے ہیں ادب میں تبدیلی لانے کی کوشش کا۔ ادبی تحریک ورجحان سراسر ایک فکری عمل ہے اور ہر عمل کی کوئی نہ کوئی غرض وغایت ہوتی ہے۔چنانچہ ادبی تحریک ورجحان کا آغاز بھی کسی ادبی مقصد کے تحت وجود میں آتا ہے ہمیشہ سے حرکت وعمل زندہ انسان کی پہچان رہے ہیں ۔تحریک ورجحان کے ذریعہ جمود کو توڑنے اور حرکت وعمل میں رہنے کی دعوت دی جاتی ہے جب ادب کی فضا یک رنگی ہوجائے ،اس پر یکسانیت طاری ہوجائے اور کاروان ادب کسی ایسے گھسے پٹے راہ میں گامزن ہوجائیں جہاں نئے افکار وخیالات کے لیے کوئی جگہ نہ ہو،تو ایسے میں ادبی تحریک یا رجحان کے ذریعہ اس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ ادب میں یک رنگی کی فضا ختم ہو ہمہ رنگی وتنوع پیدا ہو نئے نئے افکار وخیالات کے لیے راستہ کھلے،نت نئے موضوعات کو جگہ دی جائے ۔نئی ترکیبیں واضافات وضع کی جائیں تا کہ ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو،تکنیک ، ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے نئے تجربات کی حوصلہ افزائی کی جائے تاکہ ادب میں نئی معنویت وصداقت جہان آباد ہو۔

اردو کی ادبی تحریکات ورجحانات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ابتدا سے لے کر بیسویں صدی سے قبل تک کی ادبی تحریکات ورجحانات اور بیسویں صدی کی تحریکات ورجحانات ۔دونوں قسم کی ادبی تحریکات ورجحانات میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔بیسویں صدی سے قبل کی ادبی تحریکات ورجحانات کا فکری مصدر ومنبع مشرقی افکار وخیالات تھے جبکہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکات ورجحانات کی آماجگاہ مغرب کے مکاتیب فکر اور نظریات ہیں ۔دوسری بات یہ ہے کہ بیسویں صدی سے قبل کی اکثر تحریکات ورجحانات میں سیاست کا عمل دخل کم ہے جبکہ بیسویں صدی کی تحریکات ورجحانات میں سیاسی محرکات نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں ۔چونکہ یہ صدی ہنگاموں کی صدی ہے ۔نظریات کی صدی ہے، اضطراب وبے چینی ،تشکیک وشبہات ،نفسیاتی بحران اور سائنسی وعقلی علوم

کے ترقی کی صدی ہے۔دو عالمی جنگوں کی صدی ہے لہذا اس صدی میں سیاست اس قدر سرایت کر گئی تھی کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔اور یہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی کے سیاسی حالات کا نتیجہ ہے کہ ادب حقیقی زندگی کے قریب تر آ گیا ہے ۔قدیم ادبی تحریکات ورجحانات کی غرض وغایت خالص فنی وادبی تھی ۔جبکہ جدید دور کی تحریکات ورجحانات کے فکری سروکار میں موضوع اہم کردار ادا کرتا ہے۔

ادب کے لیے کوئی موضوع خاص نہیں ہے ادب کی دنیا بہت وسیع وعریض ہے۔دنیا جہاں کی ہر شے کو ادبی جامہ پہنایا جا سکتا ہے۔قدیم تحریکات ورجحانات کے زمانے میں موضوعات روایتی، اخلاقی اور تعمیری ہوتے تھے ۔ادب اہل ثروت کی تفنن طبع کا سامان تھا پریوں،شہزادوں،شہزادیوں اور مافوق الفطرت عناصر کا بول بالا تھا۔زبان وبیان کی ملمع کاری پر سارا زورصرف کیا جاتا تھا۔لیکن جب سے جدید تحریکات ورجحانات کے تحت ادب تخلیق کیا جانے لگا تب سے موضوعات واسالیب اور زبان وبیان کے اعتبار سے ادب میں بڑی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔مزدور،کسان،مفلس اور غریب ہر شے کو موضوع بنایا گیا اور حقیقت نگاری کی روایت کا آغاز ہوا۔مختصر یہ کہ ادبی موضوعات میں وسعت ادبی تحریکات ورجحانات کی افادیت کا حصہ ہے۔

زبان وبیان ترسیل کا اہم ذریعہ ہیں ۔ہر تحریک یا رجحان سے وابستہ ادباءوشعراءوہ مخصوص فکر جو تحریک یا رجحان کا حصہ بنتی ہے کو زبان وبیان کے ذریعہ اپنی اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔قدیم زبان مقفّٰی و مسجع ہوتی تھی۔مشکل سے مشکل بھاری بھرکم الفاظ ، بعید از فہم علامتیں ،رمزو کنایہ وغیرہ کا استعمال عام تھا جبکہ بیسویں صدی کے اوائل سے آسان وعام فہم زبان رواج عام ہوا۔ نئے نئے موضوعات کو بیان کرنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں وضع کی گئیں ۔ نئے نئے الفاظ کو ادب میں جگہ دی گئی۔وقت کے ساتھ ساتھ کچھ الفاظ متروک قرار دیئے گئے ہیئت وتکنیک اور اسلوب کے نت نئے تجربے کیے گئے ۔اس طرح سے ادبی تحریکات ورجحانات زبان وبیان پر بھی اپنے اثرات مرتب کرتی ہیں۔

جدید عہد نظریاتی ،مقصدی اور افادی دور کہلاتا ہے ۔اس عہد میں ادب کسی خاص مقصد یا

تحریک کے تحت تخلیق کیا جاتا ہے۔ اردو میں ابتدائی دور سے ہی اس کے نقوش ملنے لگتے ہیں ۔شروع شروع میں صوفیاء کرام کے ہاتھوں اسلام کی ترویج واشاعت کی غرض سے ادب تخلیق کیا گیا تاہم جدید دور کی اکثر تحریکات ور جحانات متفقہ طور پر یہ تسلیم کرتی ہیں کہ مقصدیت اور تحریکی شعور کے بغیر تخلیق کیے گئے ادب میں قوت وعظمت پیدا نہیں ہوتی اور جو ادب تحریکی نصب العین اور تحریکی یار جحانی تصورات کو مدنظر رکھ کر تخلیق نہ کیا جائے گا وہ ادب نا قابل قبول ہوگا۔

تحریکات ور جحانات کی اہمیت وافادیت یہ بھی ہے کہ ان کی وجہ سے ادب میں نئی اصناف سخن کی آمد آمد ہوتی ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ سیاسی وتہذیبی تقاضے کے پیش نظر کئی اصناف سخن متروک ہو جاتی ہیں اور نئی اوصاف کو رواج ملتا ہے۔ مدت دراز تک مشرقی علوم وفنون اردو ادب کے گہوارہ رہے اور ادب میں داستان ،مثنوی ،مرثیہ ،غزل ،قصیدہ وغیرہ اصناف کا بول بالا رہا مگر جب مغرب کا سیاسی اقتصادی وثقافتی غلبہ تو فکر وخیال اور فن وادب میں بھی اس کی پیروی تسلیم کر لی گئی نتیجتاً بیسویں صدی میں کئی اصناف کا اضافہ ہوا۔ بالخصوص ناول ،افسانہ ڈرامہ جیسی اصناف کو اہمیت حاصل ہوگئی۔اور وقت کے ساتھ بہت سی پرانی اصناف تاریخ کے صفحات میں سمٹ کر رہ گئیں۔

ادبی تحریکات ور جحانات جہاں ایک طرف مثبت کارنامہ انجام دیتے ہیں اور الفاظ ، موضوعات ،اسالیب واصناف وغیرہ کے ذریعہ ادب کا دامن مالا مال کرتے ہیں وہیں منفی کارنامہ بھی انجام دیتی ہیں جیسے اردو کا قدیم ادبی سرمایہ جسے بعض ادبی تحریکوں نے اس کی اہمیت وافادیت کو سمجھے بغیر یک جنبش قلم باطل گردانا گیا اور اسلامی نظریات کے حامل ادب کو اردو کے شروعاتی دور سے تخلیق کیا جارہا تھا کو شجر ممنوعہ قرار دے کر اسے جان بوجھ کر سردخانے میں ڈال دیا گیا۔اسی طرح سے اردو نثر کا وہ علمی سرمایہ جو علی گڑھ تحریک اور دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کی عظیم خدمات کا نتیجہ تھا سے بھی جدید تحریکات ور جحانات نے کلی طور پر بے اعتنائی برتی ہے۔ نقادوں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی اور نا ہی کسی مقصدی تحریک کے منشور میں اس علمی کام کے لیے کوئی ایک شق تحریر کی گئی۔ جبکہ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کا کوئی ادب علمی سرمایہ کے بغیر عالمی ادب کی صف میں نہیں کھڑا ہوسکتا اور نا ہی کوئی

ادب مذہبی ادب کی نفی کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریک ور جحان کسی بھی ادب کی نشو ونما اور ترقی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ ادب کو تقویت بخشتے ہیں اس میں تنوع پیدا کرتے ہیں ۔جمود کو توڑتے ہیں۔ یکسانیت کی فضا کو ختم کرتے ہیں ادب کو تازگی عطا کرتے اور اس کے دامن کو مالا مال کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ تحریک ور جحان ادب میں یک رنگی کی فضا ختم کر کے نئے نئے رنگوں کے نمود کا سبب بنتے ہیں اور نئے نظریات و افکار و خیالات سے ادب کے دامن کو وسعت دینے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کسی مخصوص فکر و خیال کو وسیع پیمانے پر قبول بنانے کے لیے اجتماعی کوشش زیادہ کارگر ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ ر جحان کے مقابلے میں تحریک کا دائرہ کار اور اثرات دونوں وسیع ہوتے ہیں۔

حواشی

1۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:42
2۔ اردو ادب کے ارتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ ڈاکٹر منظر اعظمی، ص، 19
3۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص۔33
4۔ مجتبیٰ حسین، تحریک و ادب مقالہ: مشمولہ، مجلّہ پاکستانی ادب کراچی، ص۔60 شمارہ نومبر 1982
5۔ بحوالہ: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں و رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص۔23
6۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں و رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص27
7۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید: ص26

باب دوم

آزادی سے قبل اردو افسانے پر تحریکات ورجحانات کے اثرات

(الف) رومانی تحریک

(ب) اصلاحی رجحان

(ج) ترقی پسند تحریک

(د) حلقہ ارباب ذوق

پہلے باب میں رجحان وتحریک کی تعریف، شناخت اہمیت و افادیت کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہے۔لیکن جب ہم تحریکات و رجحانات کے اثرات کے نقطہ نظر سے اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو شدت سے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اولین مرحلہ میں ان تحریکات ورجحانات کی نشاندہی کی جائے جنہوں نے اردو افسانے میں اپنے اَن مٹ نقوش ثبت کئے ہیں۔ ہر تحریک یا رجحان کا انفرادی طور پر جائزہ لیا جائے اوران خصوصیات کو واضح کرنے کی کوشش کی جائے جو کسی مخصوص رجحان کہ کسی تحریک یا رجحان نے اردو افسانے کے ارتقامیں کیا کار ہائے نمایا انجام دیا ہے اورکن افکار وخیالات کوافسانے میں فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔لہٰذا اس باب و رجحانات میں جنہوں نے آزادی سے قبل اردو افسانے پر گہرے اور واضح نقوش تحریک یا رجحان کاتفصیلی جائزہ پیش کرنے کا طریقہ کار نہ ہوگا کہ پہلے اس کا سیاسی، سماجی، تہذیبی وادبی پس منظر پیش کیا جائے گا پھراس کا آغاز وارتقاپر بحث کرتے ہوئےتحریک یارجحان سے متعلق اہم افسانہ نگاروں کےفن پرمختصر گفتگو کی جائے گی بعدہ اس کی افسانوی خصوصیات کا احاطہ کیا جائے گا اور آخر میں اس کےزوال کےاسباب پرروشنی ڈالی جائے گی۔

ادب کا تہذیب سے گہرا رشتہ ہےتہذیب کا اطلاق صدیوں کے سیاسی، سماجی ومعاشرتی حالات اورطوائف پرہوتا ہے۔تہذیب یکسر تبدیل ہونے والی شےنہیں ہےجس کے بننے اور بگڑنے کی رفتامدھم ہوتی ہےمگرکبھی کبھی سیاسی انقلاب کی وجہ سے یکا یک بدل بھی جاتی ہے۔تاریخ شاہد ہے جب بھی کسی قوم کوکسی دوسری قوم پرغلبہ حاصل ہوا ہےتو حکمراں طبقے کی تہذیبی اقدار مغلوب قوم کی تہذیب پرغالب ہوئی ہیں۔مغلوب قوم کی طرزفکر،طرز احساس اورطرزِعمل سیاسی واقتصادی حیثیت کوشدید دھچکا پہنچتا ہے۔

ادب تہذیب کی ترجمانی وتفسیر حیات کا فریضہ انجام دیتا ہے کیونکہ ہر زمانے کے ادب میں اس عہد کے سیاسی ،سماجی ،اقتصادی اور معاشرتی حالات کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔جدید ادب پر یہ بات زیادہ مطابق آتی ہے یہی وجہ ہے کہ اگر کسی مخصوص عہد کے ادبی رویوں کا مطالعہ کرنا ہوتو اس عہد کے سیاسی ،سماجی ،اقتصادی اور معاشرتی حالات کا جائزہ ان ادبی رویوں کو سمجھنے میں معاون ومددگار ثابت ہوتا ہے۔لہذا رومانی رجحان کے تفصیل پر جانے سے قبل مناسب ہوگا کہ اس وقت کی سیاست،سماج اورادب پرایک طائرانہ نظر ڈالی جائے جس پس منظراورعہد میں رومانی رجحان کوفروغ ملا تاکہ ان اسباب وعلل اورمحرکات کوسمجھنے میں آسانی ہوجواس رجحان کے نموکا باعث بنیں۔

1707 یعنی اورنگزیب عالمگیر کی وفات کے فوراً بعد سے ہی مغلیہ سلطنت کوگھن لگنا شروع ہوگیا تھا ناکارہ جانشینوں،مفاد پرست وزیروں اور آپسی خانہ جنگی نے مغلیہ سلطنت کے زوال کے عمل کو تیز کردیا تھا۔اس مرکزی طاقت کی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر ۱۶۰۰ء میں برطانیہ سے بغرض تجارت آئی ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے پر پھیلانے شروع کردیے اور ۱۸۵۷ء کے بعد پور برصغیر پر اپنا تسلط قائم کرنے میں کامیاب ہوگئے۔مغلیہ سلطنت کا زوال ہندوستانی تہذیب کا زوال تھا نئے حکمراں بنیادی طور پر تاجر تھے انھوں نے اپنی تاجرانہ مفادات کے تحفظ کوسامنے رکھ کر پالیسیاں وضع کیں۔ان کو ہندوستانی باشندوں کی فلاح وبہبود سے کوئی سروکار نہیں تھا۔نئے حکمرانوں کے قبضہ حاصل کرنے کے بعد ہندوستانی عوام کوقتل وغارت گری،ظلم وجبر اور استحصال کا شدید سامانا کرنا پڑا ۔جبریہ مزدوری،بےروزگاری،بھوک مری عام بات ہوگئی تھی۔ان کے نزدیک ہندوستان محض ایک تجارتی مرکز تھا اوراس تجارت سے صرف اورصرف انھیں ہی فائدہ پہنچ رہا تھا۔ان کی سیاسی وتجارتی پالیسی کی وجہ سے ہندوستانی صنعت وحرفت اور زراعت بدحالی کا شکار ہوگئی تھی مگر اس کی انھیں کوئی فکر نہ تھی۔مختصر یہ کہ ہندوستانی عوام کی فلاح وبہبود اور ترقی سے انھیں کوئی سروکار نہ تھا۔

نئے حکمراں اپنے ساتھ نیا سیاسی وتعلیمی نظام اورنئی تہذیب لائے تھے۔ہندوستانی تہذیب جس کی اپنی شاندار تاریخ ہے اس نئی تہذیب سے کہیں میل نہ کھاتی تھی۔جس کی وجہ سے ہندوستانی

عوام اس تہذیب کو قبول کرنے میں پس وپیش کا شکار تھے۔اور زوال آمادہ تہذیب کا دامن مضبوطی سے تھامے ہوئے تھے مگر جلد ہی مغربی افکاور اقدار کے سیلاب نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا ان حالات میں تہذیبی انحطاط ودگرگوں حالات کی شکار قوم کو انحطاط پذیری کی دلدل سے باہر نکالنے وپستی میں گری قوم کو سنبھالا دینے کے لیے چند نابغۂ روزگار شخصیتیں اٹھ کھڑی ہوئیں انھوں نے نئے بدلے ہوئے حالات اور تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے برصغیر کے باشندوں کو طرزِفکر،طرز احساس اور طرزِعمل بدلنے کا مشورہ دیا اور مغربی تعلیم ،افکار واقدار کو عام کرنے کی عملی کوشش کی۔انہی کاوشوں کا نتیجہ ہے جو انیسویں صدی میں بہت سی سیاسی وسماجی ومذہبی اور اصلاحی تحریکیں وجود میں آئیں جنہوں نے سماج،تعلیم،تمدن،فکر وادب کے دھارے کا رخ بدل کر رکھ دیا۔

انیسویں صدی بدحالی،تہذیبی انحطاط،ذہنی خلفشار،ہنگامہ آرائی،اقتصادی لاچاری،غیر اعتدالی،مغربی ومشرقی تہذیبوں کے تصادم اور مذہبی،سماجی وتہذیبی تحریکوں کی صدی ہے۔۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کئی وجوہات کی بنا پر سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے یہ ہماری تاریخ کا وہ موڑ ہے جس کی بنیاد پر ہندوستانی معاشرہ سیاسی بدحالی اور اقتصادی تباہ کاریوں کا شکار ہوا۔یہ تہذیبی اقدار کا تغیراتی دور ہے اور تہذیبی انحطاط اس دور کی اہم خصوصیت ہے۔اردو ادب کے حوالے سے یہ عہد اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس کے بعد مغربی افکار وخیالات اور مغربی ادب کے زیر اثر اردو ادب کو لانے کی اجتماعی طور پر کوشش کی گئی اس پس منظر میں علی گڑھ تحریک اور نظم گوئی کی تحریک کا آغاز ہوا۔جس نے ادب میں عقلیت،مادیت،مقصدیت،افادیت اور اجتماعیت جیسی قدروں کو فروغ دیا اور پہلی بار اردو ادب میں علمی مضامین کو موضوع بنایا گیا۔سادہ،سلیس اور عام فہم نثر کی طرح ڈالی گئی۔سائنسی اندازِفکر معروضی طرزِ استدلال اور حقیقت پسندی کو رواج بخشا گیا۔انگریزی فکر ونظر کے علاوہ انگریزی الفاظ کو بھی اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں شامل کیا گیا۔نثر کی طرح نظم میں بھی نمایاں تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔انجمن پنجاب کے تحت جدید نظم کی بنیاد ڈالی گئی اور منظّم طور پر شاعری کی جمالیاتی قدروں کی جگہ اصلاحی وافادی پہلوؤں پر زور دیا گیا۔نثر اور نظم دونوں میں حیرت انگیز تبدیلی ہوئی۔۱۸۵۷ء کے بعد یہی وہ سیاسی،سماجی وادبی منظر نامہ تھا جس میں رومانی رجحان ادب میں وارد ہوا۔

(الف) رومانی تحریک

قدیم زمانے سے اردو ادب پر رومانی عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے ہیں۔قدیم داستانوں اور تمام ادب پر رومانی انداز موجود تھا۔مغربی ادب میں انقلاب فرانس ۱۷۸۸ءکو اس کا نقطۂ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے۔اردو ادب میں رومانیت کا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۳۵ء کے دوانیہ کو محیط ہے اور اس دورانیے میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کو رومانی رجحان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔لفظ رومانیت یا رومان رومن زبان کے لفظ رومانس سے مشتق ہے اس لفظ کا اطلاق اس وقت کی کلاسیکی زبانوں کے بجائے مقامی زبانوں میں لکھے گئے قصے اور کہانیوں پر ہوتا ہے جس میں ادراکِ عقل اور خارجیت کے بجائے جذبہ وجدان کی ترجمانی کی جاتی تھی جن کا اسلوب وآہنگ انتہائی پرشکوہ وآراستہ ہوتا تھا۔جن میں خارجی دنیا کے بجائے داخلی دنیا کی لذت اور شیرینی، مبالغہ آرائی، عشق ومحبت کا معاملہ اور تخیل پرستی کی آمیزش ہوتی تھی ڈاکٹر محمد حسن اس کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''رومان کا لفظ رومانس سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں میں اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق ومحبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگ وجو اور پرخطر نوجوانوں کی مہمات کے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہوگئے۔(۱)عشق ومحبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہنے لگے (۲) غیر معمولی آراستگی

،شان وشکوہ ، آرائش ، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو
رومانی کہنے لگے ۔ (۳) عہدِ وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں
سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانی کا لقب دیا
گیا۔''1

مندرجہ بالا اقتباس کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ رومانیت کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ رومانی عناصر اردو کے قدیم نثری وشعری ادب میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں ماضی میں مثنوی وداستان کی صورت میں لکھا جانے والا تقریباً تمام ادب پر یہ باتیں صادق آتی ہیں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی چوتھی نصف دہائی کے دوران موجود رومانیت کی خاص بات یہ ہے وہ مروجہ ادبی معیارات اور سماجی قدروں سے بغاوت ہے تقلید سے انکار ہے انفرادیت اور اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش ہے۔ادب کو نئے اسالیب سے روشناس کرانے اور اسے نئی بلندی عطا کرنے کا ذریعہ ہے۔رومانیت کی ہزاروں تعریفیں کی گئی ہیں مگر ڈاکٹر سید عبداللہ رومانیت کے مفہوم کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

''رومانیت کا ایک ڈھیلا ڈھالا سا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک
ایسے اسلوبِ اظہار یا اندازِ احساس کا اظہار کرتی ہے جس میں
فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو رسم وروایت کی
تقلید سے آزادی خیالات کو سیلاب کی طرح ادھر ان کا رخ ہو
بہنے دیا جائے۔''2

انگریزی میں مظاہر فطرت میں گم ہونا بھی رومان ہے کسی عورت سے عشق کرنا بھی رومان ہے۔علاوہ ازیں اس کے اور بھی بے شمار معانی ہیں ۔ رومانیت معرب ،مفرس رومانی عناصر سے آراستہ بات میں بات پیدا کرنے والی خوبصورت ،شگفتہ اور انشاپردازانہ نثر کو کہتے ہیں رومانی ادیب ادب برائے ادب کے نظریے کے حامی ہیں وہ ادب میں فن واسلوب نگاری کی اولویت کے قائل

ہیں ان کے یہاں زبان صرف ابلاغ کا ذریعہ نہیں ہے۔

رومانیت کے متعلق محققین کا خیال ہے کہ اس رجحان کو تحریک کی شکل میں سامنے لانے کا سہرا روسو کے سر ہے۔ روسو سماجی روایات ورسوم کے خلاف تھا وہ تقلید پر بغاوت کو ترجیح دیتا تھا۔ لیکن اردو میں رومانی رجحان تحریک کی شکل نہ اختیار کر سکا بلکہ یہ انفرادی شعور کوشش تھی۔ اردو کی دیگر ادبی تحریکوں کی طرح اس کا کوئی منشور نہ تھا تمام رومانی ادیب کسی ایک پلیٹ فارم پر جمع نہ ہو سکے رومانی عناصر اجتماعی شعوری کوشش سے محروم رہا اردو میں رومانی رجحان کو رومانی تحریک لکھنے پڑھنے کی روش عام ہے مگر جب تحریک کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں تو اردو کے رومانی ادب پر ان تمام خصوصیات کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ مفکرین نے تحریک کے لیے جن چیزوں کو لازمی قرار دیا ہے ان میں شعوری کوشش، اجتماعی کوشش، منشور صدور و دیگر منتظمین یا نظریہ ساز شخصیات اور دفتر وغیرہ اہم مانے جاتے ہیں جب کہ رومانی ادب کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ اس کا باضابطہ نہ تو کوئی منشور تھا نہ اسے شعوری کوششوں کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ نہ ہی اسے ادب میں اجتماعی طور پر فروغ دینے کی کوشش کی گئی اور نہ کہیں باضابطہ کسی دفتر کا قیام عمل میں آیا۔ رہی بات ذمہ داران کی تو یہ شرط بھی مفقود ہے انہی وجوہات کی بنا پر اربابِ فکر و دانش رومانی ادب کو تحریک کا درجہ نہیں دیتے۔ محمد حسن ''اردو ادب میں رومانی تحریک'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''دوسرا سوال تحریک کے لفظ کے بارے میں تھا۔ عام طور پر تحریک شعوری عمل کا نتیجہ ہوتی ہے اردو میں رومانیت شعوری طور پر ارادہ اور منصوبے کے مطابق عمل میں نہیں آئی جس طرح بعد کو ترقی پسند تحریک رائج ہوئی اس لیے بعض احباب کے نزدیک تحریک کا لفظ یہاں درست نہیں۔ تحریک کا لفظ اگر اسی محدود معنوں میں استعمال کیا جائے تو یہ اعتراض صحیح ہے لیکن اگر اسے کسی دور کے حالات اور تقاضوں سے پیدا ہونے

والی اجتماعی ''حرکت'' یا ردِعمل کے طور پر چند یکساں یا تقریباً
یکساں فکری اور فنی آثار کی شکل میں دیکھا جائے تو رومانیت کو
تحریک کہنا بے جا نہ ہوگا۔''3

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریک کیلئے جو اصول یا پیرائے متعین کے گئے ہیں رومانی ادب اس معیار پر پورا نہیں اترتا لیکن رومانی ادب کو صرف رجحان قرار دینا بھی درست نہیں۔ دراصل اردو ادب میں تحریک یا رجحان کے لیے کوباضابطہ کوئی اصول مرتب نہیں کیے گئے اور ترقی پسند تحریک کے ہیولی کو سامنے رکھ کر حقائق وضع کیے گئے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے مگر یہ تمام شرائط غیر ادبی تحریکوں سے اخذ کیے گئے ہیں ترقی پسند تحریک کا سیاسی تحریکوں کے عروض کا زمانہ تھا اور تحریک سے وابستہ اکثر ادیب عملی طور پر ایک سیاسی رکن بھی تھے اسی لیے انھوں نے تحریک کی تشکیل اسی نہج پر کی مگر تمام ادبی تحریکوں کو انہی سخت اصولوں کا پابند بنانا درست نہیں معلوم ہوتا۔ رومانی رجحان یقیناً ایک فطری عمل ہے اور کسی منظّم ارادہ یا منصوبہ بند سعی کا نتیجہ نہیں ہے لیکن اسے غیر شعوری بھی نہیں کہا جاسکتا رومانی رجحان ادب میں نئے اسالیب اور فنی تقاضوں کو رواج دینے کا شعوری عمل اور علی گڑھ تحریک کی مقصدی، افادی اور اصلاحی نثر کے خلاف بغاوت ہے اس کو اجتماعی شعوری کوشش نہ کہہ کر انفرادی شعوری کوشش کہہ سکتے ہیں ادبی تحریک کا تعلق حرکت وعمل سے زیادہ فکر سے ہوتا ہے رومانی ادیب اپنے فکروخیال کو بروئے کار لاتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات کا عکس جمیل اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے ہر ادیب کے پاس ایک غیر تحریری منشور ہوتا ہے جس سے وہ رہنمائی حاصل کرتا ہے رومانی رجحان کے ادیبوں نے ضرور ایسی کوئی کتاب تحریر نہیں کی جو منشور یا مینی فیسٹو قرار دی جاسکے۔ مگر ان ادباء وشعراء کی تخلیقات کے مطالعے سے ان کا نظریہ ٔادب اور وہ رہنما اصول جس سے وہ رہنمائی حاصل کرتے تھے واضح ہوجاتے ہیں۔ تحریک کی منشوری ضرورت پر گفتگو کرتے ہوئے انور سدید لکھتے:

''سماجی زندگی ایک مسلسل منشور ہے ہر ادیب کے پاس
برطانیوی دستور کی طرح ایک غیر تحریری دستور ہوتا ہے جس
سے اس کی فکر مرتب ہوتی ہے۔''4

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر سیاست میں دستور دوقسم کے رائج ہوسکتے ہیں تو ادب میں کیوں نہیں جبکہ کی تحریک کی دیگر حدود وقیود سیاسی وسماجی تحریکوں سے ہی ماخوذ ہیں۔لہذا ادب میں جب سیاست کے دیگر عناصر تسلیم کیے جاسکتے ہیں تو اسے بھی تسلیم کرنا چاہیئے۔ رومانی رجحان نے اردوادب پر جس قدر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں وہ کسی تحریک کے اثرات سے کم نہیں ہے اس نے پورے ایک دور کو متاثر کیا ہے اگر اس کے اثر وتاثر کو دیکھا جائے تو وہ انفرادی کوشش ہونے کے باوجود اجتماعی کوششوں سے کسی درجہ کم نہیں ہے مختصر یہ کہ ان تمام حقائق کی روشنی میں رومانی رجحان کو غیر منظّم تحریک کے درجے میں رکھ سکتے ہیں اور ادب کی ایسی تحریکیں جن میں سیاسی وسماجی تحریکوں کے تمام خصائص پائے جائیں انھیں منظّم تحریک سے موسوم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیئے۔

اردو کا رومانی رجحان مغربی رومانی تحریک کی ماہئیت وحقیقت میں فرق ہے اور ان کے محرکات واسباب وعلل بھی جدا گانہ ہیں اس کی ماہئیت وحقیقت کا تجزیہ پیش کرنے سے قبل اس محرکات جائزہ ناگزیر ہے۔سرسید نے پست حال اور انتشار کی شکار قوم کی فلاح و بہبود کے لیے مغربی فلسفہ افکار وخیالات اور تعلیم کو عام کرنے کی غرض سے اردو نثر کو وسیلہ بنایا داستانوی نثر کے مقفیٰ و مسجع اسالیبِ بیان میں سنجیدہ علمی مضامین کو بیان کرنا ممکن نہ تھا یہ موضوعات اردو نثر کے لیے بالکل نئے تھے سرسید اور ان سے وابستہ ادیبوں نے سنجیدہ اسلوبِ بیان کی طرف توجہ دی۔علمی وفطری مضامین ،سادہ سلیس، عام فہم اور غیر مفرس ومعرب زبان میں پیش کیا۔مذہب،تاریخ،فلسفہ اور ادبیات ہر فن کو اس سادہ اسلوب میں بیان کیا۔اردو نثر کی خوب ترقی ہوئی اور اس کے سنجیدہ وعلمی سرمایے میں اضافہ ہوا۔علی گڑھ تحریک نے یہ کارنامہ اصلاحی ،افادی اور تعمیری مقصد کے تحت انجام دیا تھا۔اسی زمانے میں سائنس کی ترقی ہوئی سائنس نے ہر چیز کو عقل کے تابع کر دیا اور علی گڑھ تحریک نے بھی عقلی طرزِ استدلال کی روش اپنایا اب تخیل اور وجدان کی جگہ حقیقت پسندی اور داخلیت کی جگہ خارجیت نے لے لی اور نیا ادبی معیار قائم ہوا۔

یہ دور مغربی بالا دستی افکار وخیال کی ترقی اور ترویج واشاعت سے مستعار ہے۔اس زمامے کے بعد اذہان میں مغرب پروری اس قدر حاوی ہوگئی تھی کہ وہ اردو کو حقارت بھری نظروں سے دیکھتے تھے اور مغربی زبانوں کے مقابلے اس کو کم تر اور گھٹیا سمجھتے تھے۔نثر میں اردو الفاظ کے ہوتے ہوئے انگریزی الفاظ کے استعمال پر زور دیتیا ور بے جا انگریزی الفاظ استعمال کرتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ اردو زبان میں مغربی ادبیات جیسے اسالیب اور نازک خیالی کو بیان کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ قاضی عبد الودود لکھتے ہیں:

> ''کچھ لوگ مغرب سے اس قدر مرعوب تھے کہ اپنے قدیم ورثہ کو تحقیر کی نظر سے دیکھتے تھے انگریزی الفاظ کے استعمال کا عام تھا۔ یہ لوگ اردو ایسی بولتے اور لکھتے تھے جس میں انگریزی الفاظ کا غیر ضروری طور پر استعمال کیا جاتا تھا جب کہ ان الفاظ کے قائم مقام اردو الفاظ موجود تھے''۔5

اردو میں رومانی رجحان انہی رویوں کی نفی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔سرسید نے عقلیت پر بہت زور دیا اور حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی سعی کی اور حالی نے بھی شاعری میں اصلاحی وسماجی مقصد کے نظریئے پر زور دیا۔رومانی رجحان انہی نئے ادبی معیارات کا ردعمل تھا جامد عقلیت ٹھوس حقیقت نگاری اور اصلاحی پہلو سے آزادی کی ایک کوشش تھی یہ صرف مروجہ ادبی قدروں سے بغاوت ہی نہیں ہے بلکہ ایک انقلابی قدم بھی ہے جو اردو زبان کے تحفظ ترقی اور ترویج کے غرض سے وجود میں آیا تھا۔ مغربی سیلاب کے اثرات کی وجہ سے اردو کے تئیں جو منفی رجحان سر ابھار رہا تھا اور جو شکوک وشبہات پیدا ہو رہے تھے یا جو سوالات قائم کیے جا رہے تھے رومانی رجحان ان کے تردید کی عملی کوشش تھی۔ رومانی ادیبوں نے ایسی بے شمار خوبصورت لطیف ونفیس تحریریں یادگار چھوڑی ہیں جو اردو میں نازک خیالی کی عمدہ مثالیں ہیں۔جن کے ہر جملہ سے نازک خیالی جھلکتی ہے۔رومانی ادیبوں نے نئے نئے اسالیب وضع کیے اور مغرب زدہ لوگوں کے خیالات کو غلط ثابت کیا۔رومانی ادیبوں سے پہلے کی نسل

نے انگریزی یا دیگر مغربی ادبیات سے براہ راست استفادہ نہیں کیا تھا وہ مغربی زبانیں نہیں جانتے تھے بلکہ بعض انگریزی حکام کے ذریعہ مغربی مفکرین وادبیات اور ان کے افکار و خیالات تک ان کی رسائی ہوئی جن کو انھوں نے اردو میں فروغ دیا لیکن یہ نسل مغربی ادبیات سے براہ راست واقف تھی ان کو باقاعدہ درسگاہوں میں مغربی ادبیات کے مطالعہ کا موقع ملا۔ رومانی ادباء جب مغربی ادب کی اچھی تحریروں سے واقف ہوئے تو ان کو اردو میں اس کی کمی محسوس ہوئی اور یہ ادیب سرسید کے سادہ اسلوب نگاری سے مطمئن بھی نہ تھے لہذا روش عام سے ہٹ کر نئے طرز تحریر کی طرف مائل ہوئے اور پر تکلف اسلوب حکیمانہ نازک خیالی اور جمالیاتی احساس جیسے عناصر سے لبریز پر لطف نثر سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔ ان ادیبوں نے مغربی رومانی تحریک کے عناصر سے اردو کو آشنا کیا ہے۔

اردو رومانی رحجان کو مغربی رومانی تحریک کا چربہ قرار دینا درست نہیں۔ کیوں کہ اردو کے رومانی ادیب مغربی علوم وفنون سے آگاہ ضرور تھے دلدادہ نہیں، یہ اپنے ادبی سرمایہ، اپنی تاریخ، تہذیب وتمدن سے متنفکر نہیں ہیں یاں فرسودہ خیالات ورسوم ورواج کے سخت مخالف ہیں وہ چاہے سیاسی ہوں سماجی ہوں، مذہبی ہوں تہذیبی ہوں یا ادبی۔ مغرب میں رومانی تحریک جمالیت کا ردعمل تھی اردو رومانی رحجان میں رومانی و جمالیات عناصر دونوں ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ قاضی عبدالودود رقمطراز ہیں:

> ''جس تحریروں کو ادب لطیف کا نام دیا جاتا ہے ان
> میں رومانیت و جمالیت ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں
> کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی ادب میں جمالیت،
> رومانیت کے ردعمل کا نتیجہ ہے اردو نثر میں یہ دونوں رجحانات
> الگ الگ حیثیت نہیں رکھتے۔''6

اس کے علاوہ رومانی رجحان کی ترقی رومانی تحریک سے بالکل مختلف ہے مغرب میں رومانی تحریک کے وارد ہونے کی وجہ سیاسی ہے مغرب میں انقلاب فرانس کو اس کا نقطہ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے

جبکہ ہندوستان میں اس کے پس پردہ کوئی سیاسی وجہ نہیں ہے بلکہ مروجہ ادبی وتہذیبی فرسودہ خیالی ہے جنہوں نے ادیبوں کو رومانیت کے گل زار بہاروں کی سیر پر آمادہ کیا۔ یہ کسی بنے بنائے اصول وضوابط کی پابندی تسلیم نہیں کرتے۔ان کی جو شاعرانہ نثر ہے اور رومانی موضوعات سے اس کو پر لطف بنانے کی جو کوشش کی ہے وہ سرسید اور حالی کی واعظانہ، ناصحانہ، خشک، سادہ اور عام فہم اسلوب کے خلاف ردعمل کا نتیجہ ہے۔ رومانی ادیبوں کی انفرادیت بھی یہی ہے کہ انہوں مغربی یا مشرقی مروجہ اقداروں اور ادبی معیاروں کو ہو بہوں قبول نہیں کیا یا تو انہیں سرے سے گردانا ہی نہیں یا اگر اس سے اخذ واستفادہ کیا بھی ہے تو من وعن اس کی نقالی نہیں کی۔

بیسویں صدی کے سیاسی وسماجی حالات کو بھی رومانی رجحان کا ایک اہم محرک مانا جاتا ہے یہ وہ حالات تھے جن سے صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پورا عالم جوجھ رہا تھا۔ بیسویں صدی عالمی جنگوں اور انقلابوں کی صدی ہے۔ اس صدی کے طلوع ہونے سے کچھ پہلے سامراجی دنیا بالخصوص ہندو ستانی عوام نے متحد ہو کر انگریزی حکومت سے اپنے حقوق کے مطالبات شروع کردیے تھے اور چند ہی سالوں میں ان کا نصب العین حکومت کے مفادات سے ٹکرانے لگا تھا۔ حالات کی اس ہولنا کی نے انسانی زندگی میں شکوک وشبہات کو جنم دیا ان سیاسی وسماجی حالات نے زندگی وادب دونوں کو متاثر کیا۔ ملکی وعالمی سطح پر پھیلی بدامنی نے انسانی ذہنوں کو کرب ناک کیفیت میں مبتلا کیا تو ٹھہرے ہوئے پانی میں ہلچل پیدا ہوئی۔ زندگی نے کروٹ لینا شروع کیا، جذباتیت، ہنگامہ آرائی اور ولولہ انگریزی عام ہوگئی ادیب ذہنی سکون کی تلاش میں سرگرداں ہوئے جوان کو رومانیت کی چھاؤں میں نظر آئی۔ دوسری بات انیسویں صدی سماجی وتہذیبی تحریکوں کی صدی سے عبارت ہے۔ مسلم رہنماؤں نے مسلم قوم کی نشاۃ ثانیۃ کے لیے اردو زبان کو ذریعہ بنایا۔ اس تاریخی درد میں تحریک کو اولویت حاصل ہوئی جس کی وجہ سے فرد کی انفرادی حیثیت ختم ہوگئی۔ رومانی رجحان کا ایک محرک اپنی انفرادیت کی شناخت قائم کرنے کو بھی قرار دیا جاتا ہے۔

نظریۂ ادب:

زبان وادب پیغام رسانی کا اہم ذریعہ ہے۔ کسی مخصوص عہد میں فروغ پانے والے ادبی نظریات زبان کے وسیلے سے منظر عام پر آتے ہیں اور رجحان یا تحریک کی شکل اختیار کرتے ہیں یہی نظریات تحریک یا رجحان کا نظریہ ادب کہلاتے ہیں۔

ادبی تاریخ میں دو ہی نظریات تسلیم کیے جاتے ہیں ''اب برائے ادب'' یا ''ادب برائے زندگی'' اور رومانوی ادیب ادب برائے ادب کے قائل ہے۔ یہ تخلیق میں کسی مقصد کی تبلیغ کرنے کے بجائے اس کے فنی تقاضوں کو فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخلیق کے وقار کا سبب طرز تحریر اور اس کے فنی تقاضے ہیں۔ ادب برائے ادب نظریہ کے حامی تخلیق کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے کوئی غرض نہیں رکھتے۔ یہ ادب میں تشہیر پسند نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک تخلیق کا دار و مدار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ فنی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہو۔ یہ پرستار حسن وفطرت ہوتے ہیں۔ ان کے موضوعات بھی رومانی ہوتے ہیں یہ شعوری طور پر ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جس سے ان کی تحریر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ روحانی و جمالیاتی نثر میں علمی وسنجیدہ مضامین جیسے موضوعات تحریر کیے جاسکتے۔ اردو میں شبلی۔ اقبال اور ''زمیندار'' کے مدیر مولانا ظفر کی رنگین عبارت اعلی مقاصد کی مثال ہیں۔ اس ضمن میں اور بھی کئی نام لیے جاسکتے ہیں جنہوں نے اعلی مقاصد پیش کیے ہیں مگر ان ادیبوں کی خاصیت یہ ہے کہ یہ ادب میں کسی مقصد کی تشہیر کو پسند نہیں کرتے۔ تحقیقی جائزہ سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اکثر رومانی ادیبوں کی تخلیق میں جو مقصدیت ہے وہ ان کے جمالیاتی عنصر سے بوجھل ہے۔

رومانی ادیب حسن کے پرستار اور جمالیاتی قدروں کے دلدادہ ہیں۔ تخیل کو منطق پر ترجیح دینے کو رومانیت کہتے ہیں اور جمالیات کا تعلق علم حسیات سے۔ جدید فلسفہ کے مطابق جمالیت تخلیق کی فنی خوبیوں اور اس کے حسن وقبح سے بحث کا نام ہے جو کہ منطقی، سائنس اور نفسیاتی طرز استدلال کے منافی ہے۔ اردو ہے رومانی رجحان کی خاصیت یہ ہے اس میں صرف تخیل کی بلند پروازی، حسن

فطرت، عشق ومحبت کے جذبہ، وجدان، رنج والم، حقیقی یا تصوراتی احساس تنہائی، داخلیت اور تصوراتی کائنات ہی آباد نہیں ہے بلکہ جمالیاتی قدریں بھی نمایاں ہیں۔

رومانی ادیب اسلوب کی رنگینی اور حکیمانہ نازک خیالی پر زور دیتے ہیں خارجیت کے بجائے داخلیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سادہ اسلوب کی جگہ پر تکلف اسلوب کو رواج دیتے ہیں اور مروجہ اسلوب کی تقلید سے آزادی چاہتے ہیں اور بغاوت کو پیروئی روایت پر ترجیح دیتے ہیں۔ رومانی ادیبوں نے موضوعات کے حوالے سے بھی یہی روش اپنائی ہے معاشرے کے بجائے فرد کی اپنی ذات پر نظریں مرکوز کرتے ہیں۔ اجتماعیت کو بالائے طاق رکھ کر احساسات اور واردات قلبی کی مصوری کرتے ہیں۔ حقائق واقعی سے فراریت اختیار کرتے ہیں اور خواب وخیال، آرزوں وامنگوں کی تصوراتی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔ اپنے اردگرد کے ماحول کے سے زیادہ مناظر فطرت پر نگاہیں جماتے ہیں۔ وہ حال سے بیزار ہو کر ماضی یا مستقبل کی چھاؤں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ سماجی واخلاقی برائیوں اور مذہبی فرسودہ خیالی پر کاری ضرب لگاتے ہیں اپنے قدیم ادبی سرمایہ کو قابل استفادہ گردانتے ہیں اور مغربی تہذیب پر مشرقی تہذیب کو فوقیت دینے کے قائل ہیں۔

رومانی تحریک کا آغاز:

اردو میں رومانی رجحان کو باقاعدہ طور پر فروغ دینے والوں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام اولویت کا حامل ہے۔ یلدرم نے جن افکار وخیالات اور جس نثر کا باضابطہ آغاز کیا وہ خیالات اور ویسی شاعرانہ نثر یلدرم سے پہلے اردو ادب میں مقبولیت حاصل کر چکی تھی اور سادہ عام فہم نثر کے متوازی، شاعرانہ، رنگین وشگفتہ نثر ترقی کر رہی تھی۔ یلدرم سے قبل عبدالحلیم شرر، میر ناصر علی، حسین آزاد، ابوالکلام آزاد کا نام لیا جا سکتا ہے۔ شرر مشرقی ومغربی دونوں علوم میں مہارت رکھتے تھے۔ اور اردو، عربی وفارسی کے علاوہ انگریزی فرانسیسی زبان بھی جانتے تھے۔ شرر کو مغربی علوم وفنون وادبیات کے مطالعے کا براہ راست مطالعہ کا موقع ملا۔ شرر جمال پرست اور روحانی خیالات کے حامل ہیں۔ منفرد طرز نگارش کے مالک ہیں۔ تحریر حسن کے قائل اور ادب میں مختلف موضوعات پر بے

باکانہ اظہار خیال کے بانی ہیں۔اس کی نثر کی خصوصیات رومانی نثر کی خصوصیات کا مظہر ہیں اسی عہد میں ناصر علی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ان کی تحریروں کا انداز بھی رومانی ہیں اوران کی تحریریں مشرقی اقدار وروایات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ناصر علی نے مشرقی تہذیب وثقافت اوراردوزبان کی ترویج واشاعت کے لیے عملی کوششیں بھی کیں۔سرسید کے حلقہ احباب میں محمد حسن آزاد نے بھی خالص ادبی رنگ کے اعلی نمونے پیش کیے ہیں۔ان کے مضامین میں افسانوی رنگ جابجا بکھرا ہوا ہے۔ایک خوبصورت طرزنگارش آزاد کی انفرادیت ہے۔وہ اپنے طرز کے اس نئے اسلوب کے بانی بھی ہے۔سجاد انصاری کی نثر بھی رومانی فکر کی ابتدائی نثر شمار کی جاتی ہے۔ان کی تحریریں جدت طرازی اورفلسفیانہ خیالات کا خزینہ ہیں ایک اہم نام ابوالکلام آزاد کا ہے۔آزاد صاحب طرزادیب، انشاپردار،مشاق صحافی ،ماہرسیاست داں اور بے مثال خطیب تھےان کی عبارت رنگین نفیس اورلطیف ہے جذبات میں بڑی شدت ہے۔جذئیات نگاری پرملکہ حاصل ہے آزاد کی رنگین عبارت جذبات کی شدت اور کرب واضطراب کے اظہار نے رومانی افسانے کو بے حد متاثر کیا ہے۔ان تمام صاحب طرزادیبوں نے باقاعدہ کوئی افسانہ اپنی یادگارتونہیں چھوڑا لیکن ان تمام کا شماربیسویں صدی کے ابتداء میں فروغ پانے والے رومانی رجحان کے بنیادگزاروں میں ہوتا ہے۔ہر چند کہ ان ادیبوں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا مگر جس طرح کی نثرتحریر کی ہے اور جواسلوب نگارش اپنایا ہے وہی جمالیات اسلوب اوررومانی انداز،رومانی رجحان کے تحت تحریر کیے گئے افسانوں کا نمایاں وصف ہے اوروہی لطائف وخصوصیات رومانی افسانوں کی بھی ہیں جوان تمام ادیبوں کی تحریروں کی خصوصیات ہیں۔ مختصر یہ کہ ان سب کی تحریروں میں جوطرزفکروانداز بیان تھا وہی بعد کے زمانے میں رومانی افسانوں کی بنیاد بنا اورصرف افسانہ ہی نہیں بلکہ جملہ ادبی اصناف پراثرانداز ہوا۔

اردو نثر میں رومانیت کی ابتدا شرر سے ہوئی۔شرر رومانی نثر کے امام کہے جاتے ہیں لیکن یلدروم نے اردورومانی نثر کو مستقل حیثیت دی اردو میں رومانی طرزتحریر کے افسانوں کی بنیادگزاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام سرفہرست ہے رومانی رجحان کوفروغ دینے اوراس کی ترقی ترویج واشاعت میں سجادحیدر

یلدرم پیش پیش نظر آتے ہیں رومانی افسانہ نگاروں میں یلدروم کو بلند مقام حاصل ہے۔ یلدرم نے اردو افسانے کوایک نئی سمت عطا کی شمس الرحمٰن فاروقی ان عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یلدرم.......کی ادبی اہمیت ان کی تاریخی اہمیت سے کم ہے لیکن وہ تاریخی صفحات کی زینت نہیں ہیں۔ بلکہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں، ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں، ادب لطیف کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتح پوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے''۔7

یلدرم اردو افسانے کے بانیوں میں سے ہیں صاحب طرز انشاء پرداز اور کامیاب مترجم بھی ہیں انھوں نے ترکی اور ایرانی افسانوں کے کامیاب ترجمے پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی طبع داز افسانے بھی تحریر کیے ہیں۔ اردو میں رومانی رجحان کے فروغ میں رسالہ مخزن نے بھی اہم کردار کیا۔ یہ رسالہ شیخ عبدالقادر کی ادارت میں ۱۳/اپریل ۱۹۰۱ میں لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ علی گڑھ تحریک سے ذہنی طور پر غیر وابستہ ادیبوں کی تحریریں رسالہ مخزن میں شائع ہوتی تھیں۔ مخزن نے ایک نسل کی ذہن سازی کا کام کیا۔ اول اول یلدرم کے افسانے بھی مخزن میں شائع ہوئے۔

یلدوم ترکی زبان اور تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے وہ ملازمت کے سلسلہ سے ترکی گئے بھی تھے اور کچھ دن وہاں قیام بھی کیا تھا۔ یلدرم ترکی تہذیب کو اسی لیے بھی پسند کرتے تھے کہ ترک قوم اتنی بہادر قوم ہے جو کبھی کسی کی غلام نہیں ہوئی اور اتنے فراخ دل ہوتے ہیں کہ کسی کی خوبیوں کو تسلیم کرنے کو برا نہیں مانتے۔ نیز ترکی جائے وقوع کے اعتبار سے مشرق ومغرب کے حسین امتزاج کا گہوارہ ہے۔ اس کے علاوہ ترک قوم ایک روشن خیال قوم ہے جہاں توہم پرستی اور فرسودہ خیالی کا کہیں کوئی گزر نہیں۔ یہی وہ تمام خصوصیات تھیں جن کو یلدرم ہندوستانیوں میں دیکھنا چاہتے تھے۔

یلدروم کے افسانوں کی بنیاد حقیقی محبت کہ جگہ تخیلی محبت پر قائم ہے۔ وہ محبت کی خیالی دنیا آباد کرتے ہیں اور اپنے ہجر کو وصال سے، ناکامی کو کامیابی سے اور محرومی کو آسودگی سے بدلنے کے لیے قوت متخلیہ کا سہارا لیتے ہیں۔ یلدروم کے ہاں انداز بیان کی چاشنی بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور ان کے جذبات میں بڑی شدت ہے۔ وہ مغربیت کی رنگینی میں اس قدر مسحور نہیں ہوئے کہ مشرقیت کو نظر انداز کردیں۔ یلدروم نے عورت کے رومانی تصور کو اردو میں نئے طور پر پیش کیا۔اردو میں عورت جنس اور حسن و عشق کا ذکر داستان اور مثنویوں کے زمانے سے ہی ملتا ہے۔مگر یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جس نے بے باکی اور وسعت خیالی سے ادب میں ان عناصر کا ذکر کیا ہے۔ یلدرم عورت کو مرد کی زندگی کا محرک تازگی وشادابی کی وجہ سمجھتے ہیں جس میں حسن کی کہانیاں ہیں منظر نگاری وجزئیات نگاری ہے جنسی آزادی کی خواہش ہے۔محبتوں کے جزیرے ہیں حصول انفرادیت ہے اور خواب وخیال کی وادیاں ہیں۔

رومانی رجحان کو ترقی سے ہمکنار کرنے والوں میں یلدروم کے علاوہ نیاز فتح پوری کا بھی اہم مقام پر فائز ہیں۔ نیاز حسن کے دلدارہ، حسن بیتی اور حسن آفرینی کے قائل ہیں۔ نیاز کے رومانی عناصر میں جمالیاتی عناصر غالب ہیں۔ان کو خوبصورتی صرف خوبصورت انسان میں نظر آتی ہے۔ نیاز حسن برائے حسن' نظریہ کی قائل ہیں۔ان کے ہاں وفور جذبات ہیں جن کو نیاز نے مہارت سے فکر میں پرویا ہے اور اپنی شاعرانہ رنگین بیانی سے اس میں مزید حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا ہر جملہ شعریت کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کی زبان شستہ ورواں ہے۔ جذبہ ووجدان کا زور ہے۔ مناسب تراکیب، تشبیہات، استعارات اور الفاظ کا استعمال ہے۔ نیاز نے جمالیاتی موضوعات کے علاوہ معاشرتی موضوعات پر بھی افسانے تحریر کیے ہیں اور اس قسم کے اکثر افسانے مولوی طبقے پر طنز یہ نشرت ہیں۔ نیاز مذہب بیزار شخص ہیں۔وہ مذہبی امور میں دوسرے رومانی افسانے نگاروں سے مختلف ہیں۔ نیاز مذہب کو انسانی ترقی کی راہ میں رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔ نیاز کی افسانوی فضا میں حقائق کی تلخی کم ہے۔اگر ذہنی حقائق ہیں بھی تو ان کی نثری شاعری میں اٹے

ہوئے ہیں۔حقائق پر زور دینے کے بجائے زبان و بیاں کی تصنع کاری اور لطف نگاری پر زور دیتے ہیں آزاد خیالی ہے۔انانیت ہے اور مروجہ سماجی اقدار سے انحراف ہے، معنی خیزی ہے، علامت نگاری ہے، پیکر تراشی ہے، خلوص کی فراوانی ہے اور انفرادیت کا جذبہ موجزن ہے

مجنوں گھورکھپوری بھی رومانی افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے مغربی ادبیات کا براہ راست مطالعہ کیا تھا۔مشرقی و مغربی دونوں علوم وفنوں تہذیب وتمدن سے واقف تھے۔مجنوں نے مغرب کی ہر شے کو قبول نہیں کیا اور نہ ہی مشرق کی ہر شے کو قابل تردید سمجھا۔اسی لیے ان کے یاں دونوں تہذیب وثقافت کا امتزاج ملتا ہے۔وہ واحد رومانی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے قدیم ہندوستانی اساطیر، تصوف اور یوگیوں کے مافوق الفطرت عناصر سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور افسانہ جو ایک مغربی صنف ہے کا رشتہ سنسکرت کے قدیم ادبی سرمایہ سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح سے ان کے افسانوں میں آپسی بھائی چارہ، محبت و ہمدردی کا درس ہے رنگ ونسل اور نفرت سے پاک سماج کی تشکیل کا خواب بھی ہے۔جو دراصل جدید ہندوستانی معماروں کا خواب تھا۔مجنوں ایک اہم رومانی افسانہ نگار ہیں جس کے افسانوں میں زندگی کی عکاسی تو ملتی ہے لیکن اس میں تخیل کی آمیزش زیادہ ہے۔حقیقت سے زیادہ خواب وخیال سے محبت ہے۔حصول انفرادیت کے جذبے سے سرشار ہیں۔انانیت ہے۔روایت سے بغاوت ہے۔ماضی پرستی ہے۔جنسی ناآسودگی کا اظہار ہے اور پر تکلف اسلوب نگارش ہے۔انشا پرداری کا شگفتہ اسلوب ہے۔انفرادیت ہے۔اسلوب وآہنگ میں جدت طرازی ہے۔داخلیت ہے۔جذبہ وجدان کی فراوانی ہے۔اسی لیے مجنوں کا شماران رومانی ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اس رجحان کو بلندیوں سے ہمکنار کیا۔

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری کے علاوہ رومانی رجحان کے افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش.ل.احمد اور چودھری محمد علی ردولوی کے نام بھی قابل ذکر ہیں جنہوں نے رومانی جمالیاتی عناصر سے اردو افسانے کو مالا مال کیا اور رومانی رجحان کی ترقی وترویج واشاعت میں اہم کردار ادا کیا۔

بنیادی خصوصیات:

رومانی رجحان نے جملہ اصناف ادب کو متاثر کیا ہے لیکن مقالے میں صرف رومانی افسانہ ہی زیر بحث ہے اس لیے صرف اردو رومانی افسانہ پر ہی بحث کی جائے گی ۔رومانی طرز کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کی خاصیت یہ ہے کہ اردو میں پہلی بار حسن وعشق ،جنسی مسائل اور عورت کے حسن و جمال کا ذکر آزادانہ روی اور وسعت خیالی سے ملتا ہے اردو کی داستانوں ،مثنویوں اور غزلوں میں عشق و عاشقی کا ذکر تو ملتا ہے مگر اس بے باکانہ انداز سے نہیں ملتا۔ نیز اردو کا قدیم ادبی سرمایہ رومانیت سے لبریز ضرور ہے مگر وہ تصور اساطیری افلاطونی اور داستانی ہے۔ رومانی افسانوں میں جو عورت موجود ہے وہ اس زمانے کی ہے اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کی علمبر دار ہے۔ رومانیت میں عورت لہوولعب کا سامان نہیں ہے بلکہ اسی کی ذات سے کائنات کی رعنائی ،دلکشی و پاکیز گی قائم ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں نے عورت پر ہورہے سماجی مظالم کی مخالفت کی اور پہلی بار اردو ادب میں عورت کو مرد کے شانہ بشانہ چلنے اور اس کو زیور تعلیم سے آراستہ کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔اور خاص بات یہ ہے کہ ان کے تصور عورت اور حسن وعشق میں جنسی مسائل کا برملا اظہار نہیں ملتا۔ تاہم کہیں کہیں جنس مخالف کے ذکر میں لذت کوشی کا پہلو نمایا ہے۔ رومانی ادیبوں کے افسانوں میں جو عورت موجود ہے اس کا تعلق متوسط یا اعلی طبقے سے ہے۔ نچلے طبقے کی عورت اور بدصورتی میں خوبصورتی تلاش کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوا۔

رومانی طرز کے افسانہ نگاروں پر جمالیت کا غلبہ تھا ان کو اسی جمالیت کے غلبہ نے حسن کا دلدارہ اور لذت پرست بنا دیا تھا۔ رومانی افسانوں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ اس رجحان کے تحت لکھے گئے افسانوں کی فضا غیر مرئی دنیا کی فضا ہے۔ حال کی پریشانیوں سے قطع نظر ایک ایسی فضا کی تلاش میں سرگرداں ہیں جہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہو جو غموں کی دسترس سے دور ہو۔ جہاں فارغ البالی ہو۔ شب وزور کی تمام مشکلات معدوم ہوں۔ سبزہ ہی سبزہ ہو۔ ہرابھرا باغ ہو۔ وادیاں ہوں۔ آبشار ہوں ۔ پرمسرت ہواؤں کا گزر ہو۔ موسم سہانا ہو۔ پہاڑ ہوں۔ جھرنیں ہوں ، چاندنی ہو،

تارے جھلملا رہے ہوں یا جزیرے ہوں۔ ساحل سمندر ہو جہاں انسان خوبصورت قطاروں میں گم ہوکرغم دنیا سے دور ہو جائے۔ عشق ومحبت کی آزادی ہواوراس کے لیے ماحول سازگار ہو۔لیکن اس رومانی فضا کے ساتھ زمینی حقائق خصوصاً ہندوستانی تہذیبی عناصراورسماج ومعاشرتی زندگی کے اقدار و روایات مناسب طریقے سے جگہ پاتے ہیں۔ ہندوستانی رقص و سرور، آلات موسیقی، بود باش ملبوسات، طرز معاشرت، متوسط واعلیٰ طبقے کے سماجی مسائل، محبت، اخوت، مساوات جیسے تہذیبی وثقافتی جھلکیاں ملتی ہے۔ رومانی افسانہ نگار معاشرے کی اخلاقی خامیوں اور پستیوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ سماجی، نفسیاتی وخانگی امور پرنظر ڈالتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی سماجی نابرابری اور مذہبی وطبقاتی تفریق پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔ مروجہ سماجی، مذہبی اور ادبی اقدار، توہم پرستی اور مذہبی فرسودہ خیالی کے سخت خلاف ہیں۔ رومانی افسانہ نگار ہندوستانی روحانیت اور مشرقی روایات کے پاسداراورامین ہیں۔ رومانی افسانہ نگاروں نے افسانہ کوحقیقت نگاری کا ترجمان بنانے کے بجائے اپنے خواب وخیال کا ترجمان بنایا۔ صغیرافراہیم رومانی طرز کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''وہ اکثر حسن کی ایسی سحر انگیز اور شاداب وادیوں کی تخلیق کرتے کہ قاری کو دل کی دھڑکنوں کی آواز بھی سنائی دیتی، جہاں رنگ ونور کی شاداب فضاؤں میں محبت پروان چڑھتی۔ اور دو روحیں ایک قالب میں ڈھلنے کو بے حسین نظر آتیں''۔8

رومانیت خارجی مسائل سے صرف نظر کرتے ہوئے اپنے باطن میں غوطہ زن ہوکرحقائق کی جستجو کرنے کا نام۔ دنیا کو کھلی آنکھوں سے نہیں بلکہ دیدۂ دل سے دیکھنے کا نام ہے۔ سرسید کی عقلی طرز استدالی نثر کے دور میں اردونثر سے داخلیت کا پہلو غائب ہوگیا تھا۔ رومانی طرز کے ادیبوں نے سرسید کی خارجیت کویکسرنظرانداز کرتے ہوئے اردونثر کا رشتہ داخلیت سے جوڑنے کی کوشش کی۔

رومانی طرز کا افسانوں کی ایک خصوصیت آزادہ روی ہے۔ وہ کسی بنے بنائے اصولوں کے پا

بندی کو غلط تصور کرتے ہیں ۔رومانی ادیب مروجہ ادبی، سماجی، سیاسی اور مذہبی اقدار و روایات کی پاسداری کے قائل نہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان ادیبوں کے ہاں بے باکی ہے اردو میں مذہبی وسماجی فرسودہ خیالی کے خلاف بے باکی کی ابتداء رومانی طرز کی نثر کے امام شرر سے ہوتی ہے ۔شرر نے مذہبی فرسودہ خیالی پر بے باکانہ اظہار خیال کیا ہے۔ یہی خصوصیت ہمیں دیگر رومانی ادیبوں کی تحریر میں نظر آتی ہے۔ رومانی طرز کے افسانہ نگاروں میں یلدرم اگر مذہب کو جدید یانے کی بات کرتے ہیں تو نیاز اسے انسانوں کے لیے نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔ رومانی افسانہ نگاروں کے خیالات میں یکسانیت نہیں ہے اس کی وجہ ان ادیبوں کی روش بغاوت اور حد سے بڑی ہوئی جذباتیت وانانیت ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں کی آزادہ روی ان کے متحرک کرنے والے رنگین اسلوب بیان میں بھی نظر آتی ہے۔ علی گڑھ تحریک اور حالی نے ادب کے لیے جو نئے اصول وضع کیے تھے اس نے ادب سے روحانیت اور چاشنی ختم کر دی تھی ۔رومانیوں نے ان اصولوں کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور لطیف، نفیس اور رنگین اسلوب کی طرف مائل ہوئے۔

رومانیت کا تعلق فن سے ہوتا ہے نہ کہ اسلوب سے اردو رومانی رجحان کی خاصیت یہ ہے کہ ان کی رومان نگاری میں رومانیت اور جمالیت دونوں پہلو ایک ساتھ چلتے ہیں اور دونوں آپس میں اس قدر پیوست ہیں کہ دونوں عناصر کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ایک تو ان کے موضوعات رومانی ہیں دوسرے ان کا جمالیاتی اسلوب بیان ان ادیبوں کی رومانیت کو دوآتشہ کر دیتا ہے۔ اور رومانی افسانہ نگار اسلوب وموضوعات دونوں میں حصار تقلید توڑ کر آزاد دنیا کی سیر کرتے ہیں اور بغاوت کو پیروی روایت پر ترجیح دیتے ہیں یہی روش بغاوت ان کو طبعی اعتبار سے جدت پسند ثابت کرتی ہے۔

جفاکسی خطر پسندی اور یاسیت یہ تمام رومانیت کی خصوصیت ہیں اور یہ تمام عناصر اس زمانے کی دین ہیں جس زمانے میں رومانی رجحان ادب میں اپنی شناخت قائم کر رہا تھا ۱۹۰۰ یعنی رومانی رجحان کے فروغ پانے کے زمانے تک 1857 کے اثرات آہستہ آہستہ کم ہونے لگے تھے۔ سیاسی

،سماجی،تعلیمی بدحالی افراتفری اور مایوسی کے بادل چھٹنے لگے تھے۔ جانبازی،سرفروشی کی تمنائیں دل میں پیدا ہونے لگی تھیں۔غیر ملکی حکمرانوں کو ملک بدر کرنے کا جذبہ کلبلانے لگا تھا اور سماج اپنے مقصد کے حصول کے لیے پرامن طریقے سے جفاکشی پر آمادگی ظاہر کر رہا تھا۔ زندگی میں استقامت واستحکام آنے لگا تھا۔مختصر یہ کہ اب خواب دیکھنے کے لیے ماحول سازگار تھا اور محبت کے لیے پرسکون فضا میسر آ گئی تھی۔

دوسری طرف محرومیوں کا احساس بھی دامن گیر تھا۔حقیقی دنیا میں اپنی خواہشوں کی تکمیل کے آثار نظر آنا بظاہر محال تھا۔ غیر ملکی حکمرانوں کو دیکھ کر مایوسی ہوتی تھی تو خطہ پسندی او رجفاکشی سر ابھارنے لگی تھی۔ ہنگامہ آرائی اور ولولہ انگریزی کا جنم ہونے لگا تھا۔اس دور کے انھی سیاسی وسماجی حالات نے ادب کو بھی متاثر کیا اور محرومی،خطر پسندی ، جفاکشی،غم پرستی جیسے المیہ عناصر ادب میں شامل ہو گئے جو رومانی طرز کی نثر اور افسانے کی اہم خصوصیت ہیں۔

رومانی طرز کے افسانوں کی ایک خصوصیت اسلوب نگاری ہے بلکہ اسلوب نگاری صرف رومانی افسانوں کی ہی نہیں پورے رومانی نثر پر حاوی ہے۔رومانی طرز کی نثر تحریر کرنے والے ادیبوں میں شرر،حسین آزادی،مولانا آزاد مہدی افادی وغیرہ کے مضامین اور تحریروں کے بیشتر حصے میں افسانوی نثر کی خاصیت موجود ہے۔ ان کے ہر جملہ میں شعریت ہے۔مناسب الفاظ وتراکیب کا استعمال ہے تشبیہات واستعارات کا موزوں استعمال ہے۔علامت نگاری ہے۔منظر نگاری ہے۔ بیکریت ہے۔ رومانی انداز بیان ہے لطیف نگاری ہے۔ نازک خیالی ہے اور پختہ اسلوب ہے۔ رومانی طرز کے ادبا چاہے نثر نگار ہوں،شاعر یا افسانہ نگاران کے ادبی افکار وخیالات تو آزادروی کے شکار ہیں۔مگر یہ تمام اسلوب نگاری اور رنگینی عبارت پر متحد نظر آتے ہیں۔رومانی ادیبوں میں ہر ادیب اسلوب کے بنانے سنوارنے کا قائل ہے چاہے وہ علمی،ادبی وسیاسی مضمون نگار ہوں یا افسانہ نگار رومانی ادیبوں نے شگفتہ اسلوب بیان اور انشاپردازی کو ادب میں رواج دینے کی شعوری کوشش کی ہے۔مختصر یہ کہ رومانی ادیبوں میں اسلوب نگارش اور نازک خیالی وجہ مماثلت کا درجہ رکھتی ہیں۔

زوال:

حالات ایک سے نہیں رہتے۔ وقت کے ساتھ ان میں ردوبدل واقع ہوتی رہتی ہے۔ کسی مخصوص زمانے کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی اور مذہبی حالات فکروخیال میں ڈھل کر کسی ادبی رجحان یا تحریک کے آغاز کا سبب بنتے ہیں۔ اسی لیے ادب کو اپنے عہد کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ دورِ جدید میں ادب، سیاست اور سماج کا آپسی رشتہ اور گہرا ہو گیا ہے ادب میں نئے رویہ وقت بوقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ان ہی رویوں میں سے بعض رویے اتنے اہم ہوتے ہیں کہ وہ رجحان سے گزر کر تحریک کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ نئے رویے جب وجود پذیر ہوتے ہیں تو پرانے رویہ اپنی اہم کھو بیٹھتے ہیں۔ رومانی رجحان نے وقت اور حالات کے تقاضے کو مدنظر رکھتے ہیں جن رویوں کو ادب میں رواج دیا تھا ترقی پسند تحریک کے وجود میں آتے آتے وہ رویے اہم نہ رہے اب نیا دور شروع ہو گیا تھا اور نئے نئے مسائل کا سامنا تھا۔ رومانی رجحان نے عمدہ نثر نگاری اور نازک خیالی کے چیلنج کو قبول کیا اور اپنے اس مقصد پر وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں کارل مارکس کے اشتراکی نظریہ کا بول بالا تھا جس کے تحت ادب کا رشتہ زمین سے جوڑنے کی بات کی جارہی تھی۔ دنیا عالمی جنگوں کا شکار تھی۔ ہر طرف افراتفری کا ماحول تھا۔ سیاسی طور پر غلام ممالک میں مکمل آزادی کی تحریک عروج پر تھی۔ غلام ممالک میں بسنے والا ہر طبقہ جنگ آزادی میں حصہ لے رہا تھا۔ یہ وہ بدلے ہوئے حالات تھے رومانی رجحان نے جن کو جگہ نہ دی تو وہ ایک نئی تحریک کی شکل میں ادب میں وارد ہوئے اور قدیم ادبی رویوں کی جگہ لینے میں کامیاب ہوئے۔

ترقی پسند تحریک ادب برائے سماج کا نعرہ بلند کرتے ہوئے وارد ہوئی تو رومانی تحریک کی آواز دب گئی اس کا مطلب یہ نہیں ترقی پسند تحریک اور رومانی رجحان آپس میں ایک دوسرے کی ضد میں بلکہ بظاہر اتنے مختلف ہوتے ہوئے بھی ادبی تسلسل کی کڑیاں ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے رومانی رجحان کی روایت کو آگے بڑھایا۔ مروجہ سماجی، مذہبی یا سیاسی فرسودہ خالی کے خلاف بے باکانہ اظہار خیال کے روایت کی ابتدا اسی دور میں ہوئی جو ترقی پسند تحریک کا اہم عنصر ہے۔ مختصر یہ کہ اردو ادب

میں رومانی عناصر جو باضابطہ ایک مضبوط رجحان کے طور پر سامنے آیا اور تقریباً چالیس سال کے طویل عرصہ تک ادب پر غالب رہا اس کا ستارہ ترقی پسند تحریک کے طلوع ہوتے ہی غروب ہو گیا۔

رومانی رجحان کے اس اجمالی جائزہ سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اردو افسانے کی ابتدائی دور میں رومانیت پر سطح پر موجزن تھی اور رومانی افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی ابتدا فکر و فن کی سطح پر جو کامیاب تجربے کئے مستقبل میں وہی روایت اردو افسانے کی بنیاد قرار پائی۔ اس حوالے سے رومانی رجحان ادب کی تاریخی میں اہم مقام حاصل ہے۔ چنانچہ رومانی رجحان نے نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاری کا نقطہ آغاز ہے بلکہ افسانے کی عمارت کا اہم ستون بھی ہے۔

(ب) اصلاحی رجحان

اردو افسانے میں ابتدائی دور ہی سے دو رجحان متوازی نظر آتے ہیں ایک رومان نگاری دوسرا حقیقت نگاری۔ رومان نگاری کا مطمح منظر سادہ عام فہم اسلونگارش اور مغربی زبانوں کی لفظیات وتراکیب سے بوجھل نثر کی جگہ نفیس، رنگین، لطیف اسلوب نگارش وحکیمانہ نازک خیالی کا حسین مرقع پیش کرنا تھا اور اردو زبان کے اسالیب بیان کو مغربی ادبیات کے اسالیب کی سی بلندیوں کی سیر کرنا تھا۔ اس کے برخلاف حقیقت نگاری کا جوہر حقائق واقعی کی رنگارنگی، قومی ووطنی محبت، گردونواح میں پیش آنے والے روزمرہ کے تلخ وسنگین مسائل وحالات کی ترجمانی تھا۔ حقیقت نگاری کے ضمن میں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ انگارے کے منصۂ شہود میں آنے سے پہلے تک حقیقت نگاری کی خصوصیات سے متصف ہونے والے افسانوں میں جو حقیقت نگاری ہے اس میں سماجی اصلاح نگاری کا پہلو نمایاں ہے اور سائیٹفک حقیقت نگاری کا عنصر دبا دبا ہے۔ بے باکی مفقود ہے۔ سائنسی حقیقت نگاری کے نقوش کم کم ہیں۔

اردو افسانے میں حقیقت نگاری ورومان نگاری دونوں کا سیاسی، سماجی وادبی پس منظر ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کے محرکات جداگانہ ہیں۔ رومانی افسانہ نگاروں اور ادیبوں نے مغربی ادبیات اور تہذیب تمدن کی اندھی تقلید کرنے والوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا اور اردو زبان، تہذیب وتمدن، تحفظ وترقی اور ترویج واشاعت کو اہمیت دی۔ جب کہ اصلاحی افسانہ نگاروں اور ادیبوں کا زاویہ نظر سماجی اصلاح، حب وطن، قومی یکجہتی، قومی آزادی، اخلاقی ذمہ داری، تلخ عصری مسائل و مشکلات کی ترجمانی ونقاب کشائی ہے۔

1857 ہندوستانی تاریخ کا وہ اہم موڑ ہے۔ جیسے اردو ادب میں نشاۃ ثانیہ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے 1857 کی ناکام آزادی کے بعد پورے برصغیر میں برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپٹی کا تسلط قائم ہو گیا تھا۔ نئے حکمرانوں کی انتقامی کاروائیاں برصغیر کی عوام کے کاشانوں پر کڑک دار بجلی بن کر گریں جس کی وجہ سے اقتدار سے محروم کی گئی عوام کی حالت ناگفتہ بہ ہونے لگی اور اقتدار سے محروم قوم پر زوال کا عمل شروع ہوگیا۔ رفتہ رفتہ زندگی کے ہر پہلو میں زوال کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ تعلیمی، معاشرتی، تہذیبی، معاشی الغرض ہر سطح پر زندگی سکوت اور سقوط کا شکار ہوگئی۔ واقعی یہ عرصہ باشندگان ہند اور خصوصاً برصغیر کے مسلمانوں کے لیے انتہائی دردناک ثابت ہوا۔ ہر وقت تصادم کا خطرہ لاحق رہتا تھا۔ معاشی بے اطمینانی عام ہوگئی تھی اور سماج اکثر حصہ عبرت وتنگدستی کا شکار ہو گیا تھا۔ دھیرے دھیرے حالات نے پلٹا کھایا حکمراں طبقے نے ملازمتیں، عہدہ ومنصب، انعامات اور سیاسی مراعات دے کر ایک طبقہ کو اپنا مطیع وفرمانبردار بنانے کی کوشش کی۔ بہت جلد حکمرانوں کا ہمنوا و ہم مزاج طبقہ وجود میں آ گیا اور اطاعت وفرمابرداری کے دور کا آغاز ہوا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے ابتری کی شکار قوم کی حالت میں کچھ بہتری کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ محدود صنعتی ترقی کی وجہ سے شہری زندگی میں معاشی پریشانیوں میں کمی آئی تھی۔ عوام علم وادب سے دل چسپی لینے لگے تھے۔ ان کا سیاسی شعور بھی بیدار ہونے لگا تھا اور سماجی، اصلاحی، فلاحی تحریکوں کے بجائے سیاسی وآزادی کی تحریکوں کے تحت منظّم ہونے لگی تھیں۔ 1857 تاریخ کا وہ سنگ میل ہے جس میں کئی اہم موڑ آتے ہیں ان میں سے ایک مسلم قوم کی نشاۃ ثانیہ بھی ہے کیونکہ یہی وہ حد فاصل ہے جہاں ایک طرف زندگی کی قدیم اقدار وروایات دم بخوردہ ہوتی جا رہی تھیں تو وہیں دوسری طرف دروازہ پر ایک نئی دنیا دستک دے رہی تھی۔ مسلم قوم کی نشاہ شانیہ کے لیے سرسید آگے آئے اور اس قوم کو پستی سے نکالنے کے لیے مغربی افکار وخیالات فکر فلسفہ کو اردو زبان کے ذریعہ عام کرنے کی طرح ڈالی۔ سرسید سے قبل اردو ادب میں حقیقت نگاری کے عناصر موجود تو ہیں مگر دبے ہوئے اور کم ہیں اردو داستانوں میں تہذیبی ومعاشرتی زندگی کی عکاسی میں حقیقت نگاری اور اردو کے شعری سرمایہ میں داخلی وخارجی حقیقت نگاری کے

حسین مرقعے ملتے ہیں لیکن صحیح معنوں اردو ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز علی گڑھ تحریک و نظم گوئی کی تحریک سے شروع ہوا۔ سرسید اور حالی نے قوم و ادب کی اصلاح و فلاح کی غرض سے داستانوی نثر سے قطع نظر سائنسی طرز فکر و منطقی نطقۂ نظر کو اپناتے ہوئے اردو ادب میں حقیقت نگاری کی جدید روایت کو رواج دیا یہ تھا وہ سیاسی، سماجی و ادبی منظر نامہ جس پس منظر میں اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کو فروغ ملا۔ افسانوی میں حقیقت نگاری پر تفصیلی گفتگو کرنے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ عالمی وار دو ادب میں حقیقت نگاری کی روایت کا سرسری جائزہ پیش کیا جائے۔

اردو میں حقیقت نگاری کی روایت:

اردو میں جدید حقیقت نگاری کی روایت بھی مغربی ادب کے ذریعہ وارد ہوئی۔ عالمی ادب میں جدید حقیقت نگاری کلاسکی اور رومانی طرز نگاری سے انحراف کے طور پر وجود میں آئی۔ حقیقت نگاری کی اصطلاح سب سے قبل فرانس میں 1848 کے آس پاس شروع ہوئی اور چند برسوں میں پورے یورپ میں پھیل گئی اس تحریک کی بنیاد اس نظریہ پر قائم تھی کہ فن کو اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات اور انسانی زندگی کی روزمرہ مسائل و واقعات کا ترجمان ہونا چاہیے۔ اردو میں حقیقت گاری رومانی طرز نگاری کے برخلاف وجود میں نہیں آئی اردو میں حقیقت نگاری کی خاصیت یہ ہے کہ ایک طویل عرصہ تک رومانی طرز اور حقیقت نگاری کا طرز پہلو بہ پہلو سفر کرتا رہا ہے۔ اور ترقی پسندوں کے دور میں رومانی طرز نگارش سے انحراف کی روایت کھل کر سامنے آئی۔

اردو کے قدیم ادبی سرمایہ میں اگر حقیقت نگاری کی بات کی جائے تو داستانی نثر اور شعر و ادب میں حقیقت نگاری کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں چنانچہ داستانوں میں تہذیبی و معاشرتی زندگی کی جو عکاسی ملتی ہے وہ قدیم حقیقت نگاری کی معتبر کڑیاں ہیں۔ دکن، دہلی اور لکھنو دبستانوں کی شاعری نے داخلی و خارجی حقیقت نگاری کے حسین مرقع پیش کیے ہیں۔ مگر قدیم ادبی سرمایہ میں موجود حقیقت نگاری کے رنگ بہت پھیکے ہیں۔ ظاہر ہے اس دور میں مادی حقیقت نگاری کا ادراک بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اردو میں جدید حقیقت نگاری کا آغاز سرسید اور ان کے عہد سے ہوتا ہے۔ سر

سید نے مغربی علوم وفنون کی روشنی میں کلاسکی و داستانی نثر کے خلاف عقلی، سائنسی طرز استدلال اور جدید حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی سرسید اوران کے رفقاء کے ذریعہ اس کی نشونما ہوئی۔ جدید حقیقت نگاری کے حوالہ سے حالی کا نام بھی اہم ہے جس نے حقیقت نگاری کی روایت کو ترقی دی۔ انھوں نے نظم جدید کی بنیاد ڈالی جس میں جدید حقیقت نگاری پر عمل درآمدگی کا مشورہ دیا گیا ہے اور فطری حقیقی موضوعات پر شعری عمارت قائم کرنے پر زور دیا گیا۔ اس عہد کی حقیقت نگاری کا سفر یہ ہے کہ حقیقت نگاری میں تبلیغی نقطہ زیادہ ہے اور حقیقت نگاری کا عنصر دبا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مصلحت پسندی انیسویں صدی کے ادب کا عام مزاج ہے۔ حقیقت نگاری کے ضمن میں اہم نام پریم چند کا ہے انھوں نے رومانی طرز سے انحراف کرتے ہوئے دیہی وشہری زندگی کے حقیقی عکس پیش کیے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات میں وسعت ہے۔ وہ ذات، مذہب، فرقہ، سماج اور علاقائیت سے گریز کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں اپنے عہد وحالات اور کوائف کی ترجمانی حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے عہد میں راشدالخیری۔ فضل حق قریشی، خواجہ حسن نظامی، سدرشن، حامداللہ افسر، اعظم کریوی اور سلطان حیدر وغیرہ نے حقیقت نگاری کی روایت کو ترقی دی اور ترویج واشاعت کے فرائض انجام دیے۔ اس دور کی حقیقت نگاری میں سماجی اصلاح کا پہلو حاوی ہے اور وہ بے باکی نہیں ہے جو انگارے اور پسند تحریک کے دور میں وجود میں آئی۔ حقیقت نگاری کی روایت کو ترقی پسند تحریک نے خوب برتا۔ انگارے کے کا بے باکانہ اظہار خیال نے اس روایت کو عروج پر پہنچانے کا کام کیا اگر دیکھا جائے تو جدید حقیقت نگاری کا سائنٹیفک دور انگارے کی اشاعت کے بعد وجود میں آیا۔ اور ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جدید حقیقت نگاری میں سائنس نقطہ نظر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، حقیقت نگاری پر بحث کرتے ہوے لکھتے ہیں۔

''انسانی زندگی کی تاریخ اور فن وادب کی تاریخ اس حقیقت کو
واضح کرتی ہے کہ حقیقت نگاری کے تصورات کم وبیش ہر دور

میں بدلتے رہتے ہیں۔ ایک زمانے میں ماورائی اور ما
بعدالطبعیاتی باتوں کو حقیقت سمجھا گیا ہے تو دوسرے زمانے
میں زندگی کے مادی مسائل حقیقت نگاری کے تحت شمار کیے گئے
ہیں۔ کسی زمانے میں عقل و شعور سے متعلق باتیں حقیقت نگاری
سے عبارت سمجھی گئی ہیں۔"9

اس ساری بحث کو مختصر الفاظ میں اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ادبی معیار ایک سے نہیں رہے۔ وقت اور حالات کے ساتھ وہ بھی بدلتے۔ اور ترقی کے منازل طے کرتے رہتے ہیں۔

حقیقت نگاری تخیل نگاری کی ضد ہے۔ تخیل کی بلند پروازی، پرتکلف اسلوب، نازک خیالی، حسن پرستی، انانیت اور انفرادیت رومانیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ حقیقت نگاری ان تمام جوہروں کو بالائے طاق رکھ کر عصری مسائل و حالات اور زمینی حقائق کو بیان کرنے کا عمل ہے۔ جذبہ وجدان کی شدت، قوت متخلیہ کی بلند پروازی، رومانیت کا بنیادی جوہر ہے جبکہ حقیقت نگاری میں جذبہ و تخیل کا کہیں گزر ہی نہیں ہوتا واقعات کو فنکارانہ طور پر بیان کرنا اہم ہے۔ رومانیت حال سے بیزار ہو کر ماضی اور مستقبل کی غیر مرئی فضا میں سکونت اختیار کرنے کا نام ہے اور حقیقت نگاری حالات و واقعات اور الجھنوں میں تخلیقی عنصر ملا کر پیش کرنے کو کہتے ہیں۔

حقیقت نگاری واقعیت نگاری بھی نہیں ہے۔ حقائق واقعی ہو بہو پیش کر دینا واقعیت نگاری یا فوٹو گرافی کہلاتی ہے اور جب زمینی حقائق، واقعات و حالات کے بیان میں فنکارانہ طور پر تخلیقی عنصر بھی شامل ہو جائے تو حقیقت نگاری کہلاتی ہے عام انسان اور ادیب کے مشاہدے اور نقطۂ نظر میں فرق ہوتا ہے ادیب حالات کی سنگینی اور نزاکت کو کئی سطحوں پر رکھ کر جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ ادیب کی ذمہ داری یہ نہیں کہ وہ حالات و کوائف کو جس نظر سے دیکھے ان کو من و عن سپاٹ طریقے سے بیان کر دے بلکہ اس کا فریضہ یہ ہے کہ وہ حالات اور واقعات کا مشاہدہ اپنے فنی و تخلیقی زاویہ نظر سے کرے اور انہیں فنکارانہ طور پر تحریر کرے۔ ممتاز شیریں رقم طراز ہیں:

''حقیقت نگاری کے معنی یہ نہیں کہ جو کچھ سامنے سے
گزر رہا ہوا سے من وعن بیان کردے ۔ خواہ یہ روکھی پھیکی
رپورٹیج کیوں نہ بن جائے۔ رپورٹیج اور فن نہیں یہ فرق ہے کہ
فنکارانہ چیز کی تخلیق میں واقعات کے چناؤ ترتیب اور انداز
بیان کو بہت بڑا دخل ہے۔''10

مذکورہ بالاعبارت سے واضح ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ اگران دونوں میں فرق نہ کیا گیا تو حقیقت نگاری اور رپورٹیج آپس میں خلط ملط ہو جائیں گے۔

حقیقت نگاری کا مطمع نظر یہ ہے کہ ادب میں موجودہ زمانے کے حقیقی حالات ومشکلات کو تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کیا جائے زندگی کی کشمکشوں اور الجھنوں سے پردہ اٹھایا جائے۔ حقیقت نگاری کا مقصد حیات انسانی کا پرخلوص اورمعروض وسائنسی طرزفکر کے ساتھ اظہار کرنا ہے اور حقیقت پسندی سے مراد وہ اسلوب بیان ہے جورومانیت اور ماورائیت کے برخلاف انسانی زندگی کے ٹھوس حقائق سے وابستہ ہو۔مختصر یہ کہ حقیقت نگاری رومان نگاری کے برخلاف عام انسان کے شب وروز پرتوجہ مرتکز کرنے کا نام ہے جونامساعد حالات وکوائف کی ترجمانی سے لبریز ہو۔

اردو افسانے میں ابتدائی دور ہی سے دورجحان ملتے ہیں۔ایک فن برائے میں دوسرے فن برائے مقصد۔فن برائےفن رومانی افسانوں کی بنیادی اساس ہے۔فن برائے مقصد راشدالخیری اور پریم چند کے قبل سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کےفن کی بنیاد ہے ادب کی یہ معرکۃالآراء بحث ہے کہ فن کو حقیقت کا ترجمان ہونا چاہیے یافن کا۔ یہ لوگ فن پر مقصد کواولویت دینے کے قائل ہیں۔ دبستان پریم چند میں جو مقصدیت ہے وہ سماجی اصلاح نگاری کا آئینہ ہے اسی لیے اس عہد کے حقیقت نگاری کے رجحان کو اصلاح نگاری کا رجحان بھی کہا جاتا ہے اس عہد میں پریم چند راشدالخیری، سدرشن، اعظم کریوی، لی احمد اکبرآبادی، سلطان حیدر جوش، فضل حق قریشی اور حامداللہ افسر کا شمار چند

مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس عہد کے افسانوں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ افسانوں میں معاشرتی وسماجی اصلاح کا پہلو غالب ہے اور پریم چند کے علاوہ اکثر کا افسانہ نگاروں کا فن نابالیدگی کا شکار ہے اس عہد کے افسانوں کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان افسانوں میں جو حقیقت کا اظہار ہے اس میں جرات مندی اور بے باکانہ اظہار خیال کی کمی ہے۔ اور اس افسانوی ادب سے اطاعت وفرمانبرداری کی بو آتی ہے۔ دراصل یہ زمانہ حقیقی مسائل کے اظہار کا زمانہ ہے مسائل سے جوجھنے کے زمانے کی ابتداا نگارے کی اشاعت سے ہوتی ہے۔

حقیقت نگاری طرز کے افسانوں کی ایک خصوصیت موضوعات کا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔ رومانی افسانوں میں غیر حقیقی دنیا آباد ہے۔ رومانی افسانوں کے موضوعات میں حسن فطرت، صنف نازک، حسن وعشق اور مذہب کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں نے سماجی ومعاشرتی مسائل پر بھی عمدہ کہانیاں تحریر کی ہیں ۔مگر ان میں بھی رومان پروری اور جمالیاتی عنصر غالب ہے اور حسن پرستی کا پہلو اس قدر حاوی ہے کہ حسن برائے حسن کے نعرہ کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ نیز اس قسم کی کہانیاں سماج کے متوسط اور اعلی طبقہ کے گرد ونواح میں ہی گردش کرتی ہیں۔ اس کے برخلاص عہد پریم چند کے افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری پر توجہ مرکوز کی۔ اور سماج کو درپیش تلخ اور سنگین حالات وواقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

ان کے انسانوں میں رومانی وان دیکھی فضا کے برخلاف حقیقی حالات وواقعات اور مقامی رنگ پایا جاتا ہے اور ان افسانوں کے موضوعات کا محور دیہی وشہری زندگی اور وہاں کی عوام کو درپیش مسائل مشکلات اور سیاست ہے۔ ان افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں اصلاحی مقصد کی تشہیر سے گریز کرتے ہوئے۔ سماج معاشرہ اور سیاست کے ان اہم وحساس رویوں پر کہانی کی بنیاد استوار کی گئی ہے جن کی وجہ سے کہانی میں اصلاحی پہلو خود بخود پیدا ہو گیا ہے ان افسانوں کی زبان بھی سادہ ہے اور رومانی افسانوں کے پر تکلف، شگفتہ اسلوب بیان کے برعکس عام فہم، سادہ اور اسلوب بیانیہ ہے۔

اس بحث سے قطع نظر کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں

ہیں کہ پریم چند صف اول کے اہم و معتبر افسانہ نگار ہیں۔ پریم سے قبل اردو افسانوں میں جو انداز ملتا ہے ان میں یا تو تخیل کی بلند پروازی اور خیالی دنیا آباد ہے یا اگر ان کا تعلق زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے ہے تنوع اور وہ تخلیقی خوبیاں نہیں ہیں جو پریم چند کا حصہ ہیں۔ پریم چند سماج کے مردہ ذہنوں کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ اور حب الوطنی، انسانیت، ہمدردی، پیار محبت، کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ ظلم و جبر، استحصال غربت اور حق تلفی، جیسی برائیوں کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ پریم چند کی وہ خوبی جو انہیں ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان کو کہانی کے فن پر مضبوط گرفت حاصل ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں زبان و بیان اور فن کے تعلق چند خامیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ مگر وقت کے ساتھ ان کا فن و نظریہ ارتقائی منازل طے کرتا رہا اور ان کو کہانی کے فن پر مکمل دسترس حاصل ہوگئی تھی۔ وہ ہندوستان کی ۷۰ فیصد آبادی آج بھی دیہی علاقوں میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی غلط پالیسیوں کا اثر دیہی سماج میں زیادہ تھا۔ قحط، بھوک مری، غربت جبریہ مزدوری عام تھی گراں بار نظام محصول اور زراعتی ترقی سے عدم توجہی نے دیہی سماج کی کمر توڑ دی تھی۔ شہری زندگی میں تھوڑی جان آئی تھی۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے عوام کی معاشی حالت کچھ بہتر تھی مگر شہروں کی حالت بھی قابل اطمینان نہیں تھی۔ اسی تناظر میں پریم چند نے کسمپرسی کی شکار دیہی زندگی اور اس کے سنگین مسائل کو اپنے افسانہ نگاری کا موضوع بنایا اور اردو افسانہ کا رشتہ ارضی و حقیقی دنیا سے جوڑا۔

اس عہد کے ایک اہم افسانہ نگار راشد الخیری ہیں، جن کے افسانوں میں متوسط شہری مسلمانوں کے معاشرتی زندگی کی مرقع کشی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں فنی کمیاں ہیں وہ فنی تقاضوں پر کھرے نہیں اترتے اور ان کا انداز بیان تمثیلی دنیا کی یاد دلاتا ہے۔ انھوں نے تہذیب نسواں تمدنی و ادبی روایات کے تحفظ کی کوشش کی ہے اور مغربی افکا و خیالات کی پیروی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی خامیوں کی نشاندھی بھی کی ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں کا لہجہ اصلاحی ہوگیا ہے۔ سدرشن بھی اس عہد کے افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں انھوں نے شہری متوسط ہندو گھرانوں

کی تصویر کشی کی ہے اور ہندو سماج کے طور طریقے ،رسم و رواج ،غریبی، مفلسی اور سماجی حق تلفیوں کو موضوع بنایا ہے۔فنی اعتبار سے ان کے افسانے بامقصد اور فن کا حسین امتزاج ہیں۔سلطان حیدر جوش بھی اس دور کے اہم افسانہ نگار رہے۔جن کے افسانوں میں جرات مندی و بے باکی کی لہر ملتی ہے۔ جوش نے مغرب پروری اور بے جا مغربی تقلید کے خلاف بے حد آزادانہ و بے باکانہ اظہار خیال کیا ہے بیسویں صدی کے ابتدائی حالات اور اصلاحی پہلوان کا افسانوی وصف ہے اس دور کے ایک افسانہ نگار حامد اللہ افسر ہیں جنہوں نے اس دور کی سیاست کو افسانوں کا موضوع بنا۔

یہی موضوعات کی رنگا رنگی سماج کے ہر طبقہ کے مسائل و مشکلات اور اس وقت کے تلخ حالات و واقعات کی ترجمانی حقیقت نگار طرز کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔اور ان حقائق کی روشنی میں بلا شبہ یہ کہا جا سکتا ہے ادب کا رشتہ سماج و سیاست اور ارضی حقائق سے جوڑنے کی روایت کا آغاز ترقی پسند تحریک سے قبل ہو چکا تھا۔

مختصر یہ کہ اردو افسانہ کے ابتدائی ادوار میں روحانی عناصر کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کو بھی فروغ دیا گیا۔جس کی ترجمانی پریم اور ان کے معاصرین کر رہے تھے۔ان افسانہ نگاروں سماجی مسائل کو افسانے میں پیش کیا ہے اور اردو افسانے کو حقیقت نگاری کا آئینہ دکھایا ہے لیکن ان کی حقیقت نگاری میں وہ بے باکی نہیں جو انگارے کی اشاعت کے بعد وجود میں آئی بلہ شبہ حقیقت نگاری کے اس رجحان نے اردو افسانے کے دامن کو وسعت بخشی ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کہ حقیقت نگاری کا یہ رجحان اردو افسانے کے تسلسل کی اہم کڑی ہے مگر صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کا عہد اردو افسانے کا کامیاب ترین عہد ہے۔

(ج) ترقی پسند تحریک

بیسویں صدی کی ابتدا سے ترقی پسند تحریک کے آغاز تک اردو افسانہ رومانی رجحان اور حقیقت نگاری رجحان کے ذریعہ سفر طے کرتا رہا۔ یہ دونوں رجحان اردو افسانہ وادب پر جداگانہ طور پر اپنی شناخت قائم کیے ہوئے تھے۔ رومانی طرز کے افسانوں کی خصوصیات حقیقت نگاری طرز کے افسانوں سے بالکل مختلف تھیں۔ رجحان کی یہ دونوں شاخیں جواب تک متوازی سفر کر رہی تھیں کے عناصر باہم متحد ہوکر ترقی پسند تحریک کے فکر وخیال کا حصہ ہوگئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک پریم چند کی حقیقت نگاری اقبال کی قوت تخیل، جوش کی بغاوت، نیاز کی مذہبی آزاد خیالی، قاضی عبدالغفار کی فرسودہ وسماجی روایات پر طنز اور چکبست، سیماب، حفیظ، سرور جہاں آبادی کی آپسی بھائی چارہ، وطن دوستی وانقلابی عناصر کی مجموعی اور ترقی یافتہ صورت کا اظہار ہے۔ دراصل ان دونوں رجحانوں کا ملنا اور ترقی پسند تحریک کا وجود ہونا بیسویں صدی کے ملکی وعالمی، سیاسی وسماجی حالات کا نتیجہ ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام بیسویں صدی کا نئے عالمی منظر نامے اور ہندوستان کی مجموعی صورتحال سے وابستہ ہے، بیسویں صدی کے نصف اول کا سیاسی منظر نامہ ملکی وعالمی سطح پر اہمیت کا حامل ہے۔ عالمی سطح پر 1914 میں پہلی جنگ عظیم واقع ہوئی، جس کے نتیجے میں یورپ کی کمزوریاں کھل کر سامنے آنے لگیں۔ جنگ عظیم کے بعد اس صدی کا دوسرا اہم واقعہ 1917 کا روسی انقلاب ہے جس نے دنیا کو نئے سیاسی ومعاشی نظام سے روشناس کیا روسی انقلاب جو اتنا وسیع الحرکت تھا کہ چند سالوں میں دنیا کے اکثر ملکوں میں پھیل گیا اور جدو جہد آزادی کی جاری مدہم شعاع کو تیز کر دیا۔ ان دنوں یورپ بھی اسی طرح کے مسئلہ کا شکار تھا۔ یورپ برطانیہ اور فرانس کو چھوڑ کر کئی طرح کے

مسائل سے گزر رہا تھا۔ وہاں کی حکومتیں درپیش معاشی وسماجی مسائل ومشکلات کا مداوا کرنے میں ناکام تھیں۔ مزدور وکسان یونینس بڑی تیزی سے ابھر رہی تھیں۔ یورپ میں اشترا کی نظریات کے خلاف فسطائیت کی ابتدا ان ہی حالات کے پس منظر میں ہوئی۔ فاشزم جنگ عظیم اول کے بعد یورپ میں ابھرنے والی اہم اور مقبول تحریک تھی جس کا مقصد اشترا کی فکر وخیال کو روکنا اس کے اثرات کو ختم کرنا اور سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمین داروں کے حقوق کی حفاظت کرنا تھا۔ کیونکہ اشترا کی فکر وخیال اور نظام حکومت یورپ میں ان مما لک کے مسائل کی وجہ بنا کیونکہ اشترا کی طرز فکر ہی ٹریڈ یونینوں سے متعلق مزدوروں کے متحد ہونے کا سبب بنا۔ برسوں سے استحصال اور محرومی کا شکار محنت کش طبقہ یورپ میں جمہوری فکر وخیال اور آمریت کی جگہ اشترا کی نظام کا خواب دیکھ رہا تھا اور اس کو اپنی پریشانی کا تدارک اسی نظام میں نظر آر ہا تھا۔

مسولینی نے اٹلی میں فسطائیت کی بنیاد ڈالی ٹریڈ یونینوں اور اشترائی فکر کو نیست نابود کرنے کے لیے سیاہ قمیض پہنے والے پیرو کاروں کی جماعت تشکیل دی۔ اس دستہ نے ٹریڈ یونینوں، کمیونسٹوں، سوسلشٹوں اور بائیں بازو کی جماعتوں کو نشانہ بنایا۔ ان سے علاقے خالی کروائے اور ان خالی علاقوں میں اپنا تسلط قائم کیا۔ چند سالوں میں فسطائیت کی یہ آگ اٹلی سے جرمنی میں پھیل گئی۔ اور جرمنی میں 1923ء میں ہٹلر نے نازی ازم نام کی ایک سیاسی جماعت قائم کی اور براؤن قمیص پہنے والوں کا ایک دستہ تیار کیا۔ ان کا مقصد بھی بائیں بازو کی جماعتوں کو ختم کرنا، اشترا کی فکر وخیال اور ٹریڈ یونینوں کو تباہ کرنا تھا ہٹلر کا اہم مقصد دنیا کے بڑے حصہ میں قبضہ کرنا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی توسیع پسندانہ پالیسی اپناتے ہوئے برطانیہ پر بھی حملہ کیا اور اس کو ابتدا میں حیرت انگیز طور پر کامیابی بھی ملی۔ بعد میں روس پر بھی حملہ کیا۔ ہٹلر نے جرمنی کے ادب وثقافت پر بھی حملہ کیا اور ادیبوں کو بھی نہ بخشا یا تو انہیں قید کروادیا یا جلاوطنی پر مجبور کیا۔

روسی انقلاب کے اثرات سے ہندوستان بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ یہ انقلاب ہندوستانی آزادی کے متوالوں کے دلوں میں خوشی کی لہر دوڑانی کا سبب بنا اور عوام کو حوصلہ ملا ان کے جوش

وخروش میں اضافہ ہوا۔ ہندوستانی تحریک آزادی میں حصہ لینے والوں میں دو قسم کے لوگ تھے۔ایک طبقہ امن وشانتی اور مفاہمت پر یقین رکھتا تھا۔دوسرا طبقہ جذباتی قسم کا تھا۔وہ حکومت سے کسی طرح کی مفاہمت کو ناروا سمجھتا تھا۔اس طبقہ میں اکثریت مل مزدوروں، کسانوں اور بے روزگاروں کی تھی۔ یہ محنت کشوں کا طبقہ ہڑتالوں، ریلیوں اور جلسوں کو کامیاب بنانے میں اہم کردار ادا کرتا تھا۔ روسی انقلاب کے بعد یہ طبقہ اورمتحرک وفعال ہوگیا اوراس طبقہ کواپنی اہمیت وطاقت کا اندازہ ہوگیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس طبقہ نے اپنے مفادات منوانے کے لیےصرف کانگریس کا سہارا چھوڑ کر اپنے طور پر سیاسی پلیٹ فارم کے تحت متحد ہونا شروع کردیا۔چنانچہ 1928 تک آتے آتے۔ بہت سی ٹریڈ یونینس قائم ہوگئیں۔ ہڑتالوں کی تعداد بڑ گئی اور مزدور عورتیں بھی حصہ لینے لگیں۔ جب سائمن کمیشن کے خلاف احتجاج ہوا تو پہلی بار مردوں کے ساتھ مزدور عورتوں نے بھی اس احتجاج میں حصہ لیا۔کانگریس نے بھی اشترا کی خیالات کا اثر قبول کیا اوراس روسی انقلاب کوسراہا۔ہندوستانیوں نے حکومت کی آمریت، سماجی نابرابری، روز بروز بڑھتے ظلم وبربریت اوراستحصال سے پریشان ہو کر اشترا کی نظام کی خوبیوں کی طرف ان کو توجہ دلائی۔ اور جب ملک آزاد ہونے کے بعد آئین تحریک کیا جانے لگا تو لفظ ''سوسلشٹ'' کواس کی تمہید کا حصہ بنایا۔

ان حالات وواقعات کا اثر اردوشعروادب نے نہ صرف قبول کیا بلکہ اردوشعروادب نے قوم پروری، انسان دوستی اور بغاوت کے جذبات کوفروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اقبال کی وطنی شاعری ۔ چکبست کی ولولہ انگریز شاعری، سرور جہان آبادی کی قومی شاعری نے اس وقت کے ذہنوں کی تربیت کی۔ جوش، حفیظ، احسان دانش، سیماب، مجاز وغیرہ کی شاعری نے آزادی کے متوالوں کے دلوں میں آگ بھڑ کا دی۔ پریم چند، نیاز فتح پوری اوران کے معاصرین افسانہ نگاروں اورمولانا آزاد کی تحریروں نے جوش وخروش کا ایک ماحول پیدا کردیا۔ 1932ء لکھنو سے انگارے کی اشاعت ایک انقلابی قدم ہے۔ ذہنی، جذباتی اور فکری تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ اردو افسانہ میں نئی روایت کی ابتدا ہے۔تکنیک، ہیئت، اسلوب، موضوعات اور زبان وبیان میں تبدیلی کا اشارہ ہے

یہی تمام ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل کے سیاسی، سماجی اور ادبی رویے تھے جو فکر و خیال کے سانچے میں ڈھل کر تحریک کی شکل اختیار کرنے کا انتظام کر رہے تھے اور مستقبل کے ادب کی راہ ہموار کرنے میں مصروف تھے۔

ہندوستان کے دوسرے ادیبوں کی طرح اردو کے شاعر و ادیب بھی روسی فکر و فلسفہ کے اثرات قبول کر رہے تھے۔ کارل مارکس ٹالسٹائی گورکی اور لینین جیسے روسی ادیبوں کا اثر اردو دنیا میں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہونے لگا تھا لیکن 1930 تک لینن اور گورکی اردو دنیا میں بہت مقبول ہو گئے تھے۔ اردو شاعری میں سرمایہ داروں اور مزدوروں کی کشمکش کو سب سے پہلے اقبال نے اپنی نظم خضر راہ میں پیش کیا:

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے

مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

پریم چند کے فکر و فن میں ٹالسٹائی کے گہرے اثرات ہیں اور کارل مارکس، گورکی، طالسطائی اور لینن کی عظمت کا اعتراف بھی ہے۔ اختر رائے پوری، طالسطائی اور گور کے خیالات کو اردو میں فروغ دینے کی کوشش کی ہے اور ان کی تحریروں میں روسی مصنفین کی بازگشت واضح سنائی دیتی ہے۔ اختر حسین رائے پورے نے ترقی پسند تحریک سے قبل ادب، زندگی اور سماج کے رشتہ پر سوال اٹھایا اور اس کے حل کے لیے اجتماعی کاوش کو ضروری قرار دیا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز و ارتقا:

لندن کی مختلف عظیم درسگاہوں میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلباء کے اس گروہ نے جو سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں پر فسطائیت و سرمایہ داروں کے مظالم و بربریت سے شدید نالاں اور اشتراکی نظام کی خوبیوں کے مداح تھا نے ایک حلقہ کی شکل میں یکجا ہونے لگا۔ دراصل 1933ء میں ہٹلر نے یورپ سمیت پوری دنیا کو سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے قریب لا کھڑا کیا تھا ہٹلر نے جرمنی کے دانشوروں، سائنسدانوں، ادیبوں اور شاعروں کو قید و بند کی صعوبت یا جلا وطنی پر مجبور کر

دیا تھا۔ ان حالات نے یورپ سمیت ہندوستانی بیدار و حساس مغز ادیبوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ حالات سے نبرآزما ہونے کے لیے 1935 میں مغربی ادیبوں نے پیرس کے مقام پر ایک عالمی کانفرنس کے انعقاد کا فیصلہ کیا۔ جس میں دنیا بھر کے ادیبوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ ہندوستانی ادیبوں کی طرف سے سجاد ظہیر نے اس کانفرنس میں شریک ہوئے اور اسی موقع پر اس طرز کی تحریک کو ہندوستان میں فروغ دینے کا عزم باندھا۔ اس مقصد کے تحت سجاد ظہیر نے یورپ کے کئی بڑے ادیبوں سے مشورہ بھی لیا۔ خود سجاد ظہیر نے اس وقت کے حالات کو اپنی ڈائری میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے یا نکالے ہوئے مصیبت زرہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں، جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کے پیٹھ اور کولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے تھے......... اس جدید بربریت کا مقابلہ کر سکتی تھی تو وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظّم طاقت۔ اس جماعت کی طاقت جو اکھٹا ہو کر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدو جہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلاب جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی جو ایسے سماج کو نیچے گھسٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجہ اتم اہل بنائی......ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہونے جا رہے ہیں ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفہ کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو

سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات
سے اطمینان نہیں ہونا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں و
آفتیں آتی رہتی ہیں اور رہیں گی۔ مارکسی اور دوسرے اشترا کی
مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں
۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے آپس میں بحثیں کرتے
تاریخی۔ سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے۔ اسی نسبت سے
ہمارے دماغ روشن ہوئے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا
تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئی لامتنا ہی
تحصیل علم کی ابتدا تھی‘‘ 11

1935 تک لندن میں تعلیم حاصل کررہے طلبہ نے ایک ادبی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس حلقہ میں سجاد ظہیر ملک راج آنند، ڈاکٹر دین محمد تاثیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا شامل تھے۔ اس انجمن کا باقاعدہ اجلاس لندن کے نان کنگ ریستوراں میں منعقد ہوا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند اس کے صدر منتخب ہوئے۔ انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایسوسی ایشن طے پایا۔ بحث و مباحثے کے ذریعہ تیار کیا گیا جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سنہا اور ڈاکٹر تاثیر کے دستخط ثبت ہوئے۔ یہ مینی فیسٹو مندرجہ ذیل تھا۔

’’دو ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔
پرانے خیالات معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا
سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ
ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا
لباس دیں اور ملک کی تعمیر وترقی کے راستے پر لگانے عمدو
معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد

زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا
چھپا ہے نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت
میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور
ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل وفکر
کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔۔۔۔اس انجمن کا مقصد یہ ہے
کہ ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور
دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام
سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار
بنایا جائے جن کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی
پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تنقیدی وتخلیقی
انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی
منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے
ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا
چاہیئے اور وہ ہیسے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی
کا اور سیاسی غلامی کا سوال ہم اس وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں
گے۔ اور ہم میں انقلابی روح پیدا ہو گی وہ سب کچھ ہم میں
انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت
پسندی ہے وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو
ہمیں عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے
اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک
جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔''12

مذکورہ بالا تمام مقاصد کو مدنظر رکھ کر انجمن نے چند تجاویز بھی پاس کی تھیں ہندوستان کے مختلف صوبوں میں انجمن کی شاخیں قائم کرنا۔ ترقی پسند نظریات کو فروغ دینے کے لیے لائحہ عمل تشکیل دینا۔ مرکز وشاخوں کے مابین تعاون وربط پیدا کرنا۔ ترقی پسند نظریات کے مخالفین کی غلط فہمی کا ازالہ کرنا اوران سے رشتہ استوار کرنا۔ غیر زبانوں کے ترقی پسند ادب کو ترجمہ کے ذریعہ اردو میں فروغ دینا۔ ادیبوں کی مدد کرنا رسم الخط کی حفاظت کرنا ان تجاویز میں شامل تھا۔ اس مینی فسٹو کو ہندوستان میں سب سے پہلے پریم چند نے اپنے رسالہ ہنس میں شائع کیا اور اس کی حمایت میں اداریہ لکھ کر اسے نئے دور کا آغاز قرار دیا اور یہ ہمارے ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہے۔

ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی پہلی اور تاسیسی کانفرنس اپریل 1936 لکھنؤ کے رفاہ عام ہال میں منشی پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس اجلاس میں شرکت کرنے والے علم وادب اور سیاست کی اہم شخصیتوں میں سے مولانا حسرت موہانی، پرکارنارائن، کملا دیوی، میاں افتخار الدین، یوسف مہر علی، جتیندر کمار، محمد علی ردولوی، محمد الطفر رشید جہاں، ساغر نظامی، فراق، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ جنہوں نے تقریریں کیں، مقالے پڑھے، اور اپنی اپنی زبانوں کے ادبی مسائل پر گفتگو کی۔ اس کانفرنس میں انجمن کا صدر دفتر الہ آباد میں قائم کرنے کی منظوری دی گئی اور سجاد ظہیر کو انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم اور محمود الظفر کے ذریعہ تیار کیا گیا انجمن کا ایک دستوری مسودہ بھی منظور کیا گیا۔ اس اجلاس کی ایک اہم کڑی منشی پریم چند کا خطبہ تھا جو اردو ادب کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔

اس کانفرنس سے ترقی پسند تحریک کو اس قدر مقبولیت ملی کہ ملک میں ہر طرف سے اس تحریک کی تائید ہونے لگی ترقی پسند تحریک صرف اردو کی نہیں بلکہ پوری ہندوستانی زبانوں کی پہلی ایسی تحریک تھی جس میں ملک کے کونے کونے سے دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر شامل ہوگئے تھے۔ اس تحریک کو اپنے وقت کی نابغہ روزگار شخصیات۔ اقبال، ٹیگور، پریم چند اور جوش صدارت، سرپرستی اور دعائیں حاصل رہیں۔ دراصل ترقی پسند تحریک نے جن ادبی رویوں کو موضوع

بنایا تھا وہ وقت کے اتنے اہم رجحان تھے کہ ان سے ہر موافق ومخالف اتفاق کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے قافلہ میں مولوی عبدالحق۔ نیاز فتح پوری مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار جیسے پختہ کار وکہنہ مشق ادیب بھی شامل ہو گئے تھے۔

منشی پریم چند نے اپنے خطبہ میں ادب اور زندگی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ادب کی دائمی اقدار کو واضح کیا اور انسان دوستی آزادی، حسن اور صداقت کو ادب عالیہ کے لیے لازمی قرار دیا۔

> ''جس ادب میں ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم نے قوت وحرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔۔ادب آرٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور یہ آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے۔تخریب نہیں۔۔۔۔۔ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولی ہے۔13

پریم چند کے خطبہ صدارت کا خلاصہ یہ تھا کہ نیا ادب زندگی کو درپیش بنیادی مسائل ،بھوک ،افلاس ،غلامی، اور سماجی پستی کو موضوع بنائیں۔

ملک کی دور دراز علاقوں میں شاخیں قائم کی گئیں اوران کو مرکز کے ذریعہ وضع کیے گئے اصول وضوابط کا پابند بنایا گیا چنانچہ دہلی ۔حیدرآباد کلکتہ، پنجاب کانپور اور بہار میں سرکردہ ادیبوں کی نگرانی میں شاخیں قائم کی گئیں اس سے متاثر ہوکر دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں نے بھی اپنے اپنے علاقوں میں اسی طرز کی انجمنیں قائم کیں۔ترقی پسند تحریک کے ارباب حل وعقد نے تحریک کے نظریات کو عام کرنے اور عوام میں بیداری پیدا کرنے کی غرض سے ملک مختلف حصوں میں کانفرنس

انعقاد کرنے کا سلسلہ شروع کیا جن میں وقت کے ماہرادیبوں کے علاوہ بڑے بڑے سیاست داں بھی شامل ہوتے اور ترقی پسند ادب کے فروغ کی اہمیت کو اجاگر کرتے اور اسے وقت کی اہم ضرورت بناتے۔

ترقی پسند تحریک کئی اعتبار سے اردو کی اہم تحریک ہے۔ یہ اردو کی پہلی باضابطہ اور انظباطی و تشکیلی لحاظ سے اردو کی واحد ایسی تحریک ہے جو باقاعدہ منظّم اور کسی سیاسی تحریک کے طرز پر چلائی گئی تھی۔اس سے قبل علی گڑھ تحریک کو بھی تحریک کا درجہ حاصل ہے جس میں دیگر سیاسی وسماجی تحریکوں کی طرح تنظیمی صلاحیتوں کا فقدان ہوتے ہوئے اس کا ایک سماجی، مذہبی اور علمی مقصد تھا۔ترقی پسند تحریک کے علاوہ کسی دوسری تحریک کو تحریک تسلیم کرنے میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے۔ دراصل ادب میں تحریک کے اصول وضوابط سے بے توجہی برتی گئی ہے۔ادبی وغیرادبی تحریکوں کے مابین مابہ الامتیاز نکات یا کسی قسم کے عدم فرق پر سیر حاصل گفتگو نہیں کی گئی اور تحریکات کا باب ابھی بھی تشنگی کا شکار ہے۔ بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہندوستانی ادبیات کی تاریخ سیاسی وسماجی تحریک کے ہم پلہ تحریک ہے۔یہ اجتماعی شعوری کوششوں کا نتیجہ تھی۔مگر یہ تمام صفات جب اردو کی دوسری تحریک میں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے گی تو مایوسی کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آئیگا۔لہذا ادبی وغیرادبی تحریکوں میں فرق کرنا ہی پڑے گا۔ کیونکہ ادب وسیاست دوالگ چیزیں ہیں جدید دور میں ان دونوں کے رشتہ قرابت داری سے انکار کیے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب سراسر فکری عمل کا مظہر ہے جبکہ سیاست عملی کاوشوں کا نتیجہ ہے لہٰذا ادبی تحریک کو کسی سیاسی وسماجی تحریک سے الگ کرکے دیکھنا مناسب ہوگا۔

ترقی پسند تحریک دراصل اپنے دور کے سیاسی بدحالی، بدامنی، سماجی ابتری، ادبی اقدار رو ایات اور مذہبی امور کے خلاف بغاوت ہے۔تحریک کے ادبی فکر وخیال وہ حساس رویے ہیں جس سے اس وقت کا ادب بے اعتنائی برت رہا تھا۔رومانی رجحان یک رنگی کا شکار ہوگئی۔اور سماج ومعاشرہ کی نئی تبدیلیوں کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ان کو اپنے ادبی دائرے میں نہیں لا پایا تھا۔دوسری طرف حقیقت نگاری کی پریم چندی روایت بھی موجود تھی مگر وہ بے باکی وصاف گوئی کے صفت سے متصف نہ تھی اور

موضوعات میں رنگارنگی کی کمی تھی۔ ناول اور افسانہ میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا سوائے طوالت کے۔ اصلاحی و مصلحت پسندی کا پہلو حاوی تھا۔ اردو افسانے کی تاریخ میں 1932 کا سال خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی سال پروفیسر محمد مجیب کا افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر'' شائع ہوا۔ یہ افسانے روسی افسانہ نگاری سے متاثر ہوکر لکھے گئے تھے۔ یہ افسانوی مجموعہ نئے ادب کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے اور سماجی ومعاشرتی اور مذہبی بندشوں کے خلاف بغاوت کی پہلی لہر ہے۔ انگارے اس روایت کی توسیع ہے اور ایک انقلابی نوعیت کی تصنیف ہے۔ جدت کی ابتدا ہے جو تلخ حقیقت نگاری اور جاگیردارانہ معاشرت کے خلاف بغاوت ہے۔ مذہبی امور پر اعتراضات کا مجموعہ ہے، ذہنی، جذباتی، وفکری وادبی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ زبان اکھڑی اکھڑی ہے خود کلامی کا انداز نمایا ہے۔ شور یدہ سری ہے۔ انگارے جدید وقدیم دونوں طرزوں کا حسین سنگم ہے۔ افسانہ نگاری کی یہ روایت اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے افسانہ نگاروں نے اسی کی اتباع کو ضروری سمجھا ڈاکٹر صغیر افراہیم لکھتے ہیں۔

> ''موضوع اور تکنیک دونوں ہی لحاظ سے اردو افسانہ میں تبدیلی
> آئی اور یہ تبدیلی آئی اور یہ تبدیلی بعد کے افسانہ نگاروں کی
> ایک عام اور مقبول طرز بن گئی۔'' 14

اردو ادب میں افسانہ سب سے کم عمر اور نئی صنف ادب ہے اردو میں صنف افسانہ اس وقت وارد ہوئی جب باضابطہ براہ راست مغربی ادبیات سے استفادہ کی روایت قائم ہو چکی تھی۔ ابتدا میں صنف افسانہ مغربی ادبیات اور فکر وفلسفہ کے زیر سایہ پروان چڑھتا رہا۔ ترقی پسند تحریک سے کچھ قبل اردو ادب وافسانہ پر روسی طرز فکر وشعور وآگہی کے اثرات مرتب ہونا شروع ہوئے روسی ومغربی افکار وخیالات، تحریکات ورجحانات، تکنیک اور ہیئت دوسری صفت سخن کے مقابلے میں افسانہ میں نمایا طور پر پائے جاتے ہیں۔ دراصل ترقی پسند تحریک کا منبع فیض مغربی ادبیات، تحریکات ورجحانات کے علاوہ روس اور روسی افکار وخیالات بھی تھے۔ اور روس کے جن ادیبوں کو ترقی پسند تحریک میں اہمیت دی گئی ان میں کارل مارکس، گورکی اور لینن وغیرہ ہیں۔

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جو مخصوص نظریات وعقائد کو ادب میں فروغ دینا چاہتی تھی۔ اگر اس کے فنی نقطہ نظر و اغراض ومقاصد کی بات کی جائے تو تحریک نے اپنے اغراض ومقاصد اس اعلان نامہ میں واضح طور پر بیان کیا تھا جو لندن میں انجمن کے ممبران کے باہم مشورے سے تشکیل دیا گیا تھا اور لکھنو کانفرنس میں بالاتفاق رائے منظور ہوا تھا۔

''ہندوستانی سماج میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں۔ پرانے خیالات واعتقادات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور نیا نظام جنم لے رہا ہے........... ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں''۔15

مذکورہ بالا عبارت میں مقاصد کی وضاحت کی گئی ہے جس میں اہم بات نئے نظام زندگی اور اس کو درپیش سماجی توہم پرستی کے خلاف مزاحمت جاری رکھنے کا عزم ہے۔ زوال آمادگی کے اسباب کا سدباب کرنا ہے استحصالی وسامراجی قوتوں کو نیست ونابود کرنا ہے۔ ادب کو انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار کرنا ہے، وقت اور حالات کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر ادب تخلیق کرنا ہے۔ یہی ترقی پسند تحریک کے اہم مقاصد ہیں۔ اور ان تمام مقاصد کی عکاسی تحریک کے زمانے میں لکھے گئے افسانوی ادب میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس کی عمارت اشراکیت، اجتماعیت، سیاست اور تلخ سماجی وسیاسی حقیقت نگاری کے ستونوں پر قائم ہے۔تحریک کا ادب اور سیاست دونوں سے گہرا رشتہ تھا۔ دراصل جس عہد میں یہ تحریک وجود میں آئی وہ عہد سیاسی اتھل پتھل کا تھا۔نظریاتی وآزادی، کی جنگیں شباب پر تھیں۔ یہ دو عالمی جنگوں کا درمیانی وقفہ تھا جہاں فسطائیت کے خلاف دنیا کے ادیب روس کے شانہ بشانہ کھڑے تھے اور انقلابی آزادی کی تحریکوں کے سرگرم دستہ کے رکن تھے۔اس دور میں دنیا کے ادیب انقلابی لڑائیوں میں باقاعدہ حصہ لے رہے تھے۔ ہندوستانی تحریک آزادی بھی زور پکڑتی جا رہی تھی اور ہر طبقہ تحریک آزادی سے وابستہ ہو رہا تھا ایسے ہنگامی وقت میں ادیب کیسے صرف کاغذی پیرہن تک اپنے آپ کو محدود رکھتے جبکہ ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد میں ملکی آزادی میں شرکت ادیب کی ذمہ داری قرار دی گئی تھی۔

> ''ترقی کے حوالے سے مضامین لکھنے اور ان کا ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنااور رجعت پسندرجحانات کے خلاف جدوجہد کرکے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔'' 16

نظریہ ادب:

ترقی پسند تحریک کے بانیوں کا بنیادی نقطہ نظر یہ تھا کہ بدلے ہوئے حالات اور زمانے کے نئے تقاضوں کو سمجھنا چاہیئے اردو ادب کو بورژوا کے بجائے پرولتاریہ کا ترجمان ہونا چاہیئے۔صدیوں سے سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمین داروں کے ظلم وجبر کے شکار مزدور، کسان اور محنت کش طبقہ کی زندگی کے الجھنوں کو ادب میں پیش کرنا چاہیئے۔سماجی ناانصافی دور ہونی چاہیئے۔غریب مفلسی اور روزگاری کے مسائل حل ہونے چاہیئے۔

ترقی پسند تحریک کی بنیادی فکر میں کارل مارکس کے فلسفہ اشتراکیت کا گہرا اثر ہے۔کارل مارکس نے مذہب کو افیون قرار دیا ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے افسانوں میں جو مذہب بیزاری، اور اخلاقی قدروں کے خلاف متشددانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے وہ کارل مارکس کے فکر ونظر کا اثر ہے۔

حالانکہ ترقی پسند تحریک کے منشور میں کہیں بھی کارل مارکس یا سوشلزم لفظ کا ذکر تک نہیں ملتا۔ مگر یہ امر کسی سے مخفی نہیں ہے کہ ترقی پسندوں میں سے اکثر سیاسی و نظریاتی طور پر کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ تھے۔ تحریک کے مینی فیسٹوں میں جن باتوں کی وضاحت کی گئی تھی اس میں اور اشترا کی نظام کی خصوصیات میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ بالفاظ دیگر اشترا کی نظام اس وقت کی ضرورتوں کی عین مطابق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنو کے اجلاس میں اس کی وضاحت ان لفظوں میں کی تھی۔

> ''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں۔ اسلام کا جمہوری نظام اس بات کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشترا کی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنی چاہیے۔''17

اردو اصناف ادب میں افسانہ نو وارد صنف ہے اور واحد ایسی صنف ہے جس میں عالمی تحریکات ورحجات کے اثرات بکثرت اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ کم عمری کے باوجود عالمی فسانہ کی برابری کا تنہا حق دار ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں اردو افسانہ موضوعات، تکنیک، ہیئت اور زبان و بیان کے اعتبار سے انقلابی تبدیلیوں سے آشنا ہوا۔ تحریک نے ترقی پسند افسانہ کو گوکئی خصائص سے وقار بخشا۔ مگر سماجی حقیقت نگاری سب سے بڑا رحجان بن کر ابھری۔ حقیقت نگاری رومان نگاری کا ردعمل تھی۔ رومانی رجحان کے متوازی حقیقت نگاری کی روایت بھی موجود تھی تاہم اس میں مصلحت واصلاح کا پہلو غالب اور موضوعات کا دائرہ محدود تھا۔ ترقی پسند افسانوں میں حقیقت نگاری بے باکی اور صاف گوئی کی شکل میں نمودار ہوئی جسے سائنسی حقیقت نگاری کہتے ہیں اور اس دور کی حقیقت نگاری میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل کو

بھی موضوع بنایا گیا۔ حقیقت نگاری جذباتی یا رومانی ہوئے بغیر زندگی کے حقیقی مسائل کو صاف لفظوں میں اور بے باکانہ طور پر اس کی اصلی شکل وصورت میں منعکس کرنے کی ابتداء ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ڈالی۔ ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں یہ بات واضح لفظوں میں کہی گئی تھی۔

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکیوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس میں خاندان مذہب۔ جنس اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کو روک تھام کی جا سکے۔''18

ترقی پسند افسانہ کی ایک خصوصیت موضوعات کا تنوع اور کسی بھی موضوع پر بے باکانہ اظہار اور صاف گوئی ہے۔ اردو میں بے باکی وصاف گوئی کی روایت عبدالحلیم شرر سے شروع ہوتی ہے۔ شہر نے مذہبی وسماجی فرسودہ خیالی پر بہت کھل کر لکھا ہے۔ شرر کی اس روایت کو رومانی افسانہ نگاری نے وسعت دی۔ یہ صاف گوئی کی روایت انگارے وترقی پسند تحریک کے زمانے میں مقبول عام طرز بن کر ابھری۔ ترقی پسند افسانہ نگار حصول انصاف اور حق گوئی کی حمایت میں بے دردی وبے رحمی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے موضوعات میں دیہاتی وشہری زندگی اور صدیوں سے استحصال کا شکار نچلا ومتوسط طبقہ اس کی بنیادی ضرورتیں اور ان کے تلخ مسائل کو فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے جبکہ اس سے قبل پریم چند اور ان کے معاصرین کے افسانوں میں سماج کے داخلی وخارجی کرب کو بیان کیا گیا ہے مگر ان افسانوں میں دیہاتی زندگی کے مسائل کو اہمیت دی گئی ہے۔ شہری زندگی کا متوسط ونچلا طبقہ ترقی پسند تحریک کے دور میں ادب کا حصہ بنا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے موضوعات کے اعتبار سے زبان کا انتخاب کیا ہے رومانی طرز اسلوب کے برخلاف براہ راہ تخاطب کا طریقہ

اختیار کیا۔ استعاراتی و تمثیلی انداز بیان ومشکل تراکیب سے گریز کیا۔ رواں بیانیہ اور وضاحتی انداز بیان کو رواج بخشا ہے۔ موضوعات واسلوب کے لحاظ سے یہ تبدیلی اس لیے ضروری تھی کہ ادب کو زیادہ سے زیادہ قاری ملیں اور ادب کو خواص تک محدود نہ رکھا جائے۔ نیز جب عوامی مسائل ادب میں بیان کیے جائیں گے تو تخاطب عوام سے ہوگا لہذا بات صاف لفظوں میں کہی جائے۔ سیدھا اور خوبصورت طرز اسلوب اختیار کیا جائے اسی لیے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانہ کی زبان و بیان کی سہل نگاری پر توجہ دی اور حقیقی حالات وواقعات کو اس طرح بیان کیا کہ اس میں حقیقت واصلیت کا گمان ہوتا ہے۔ وہ کرداروں کے بیان میں ملمع سازی سے کام نہیں لیتے۔ واقعات کے بیان میں مبالغہ آرائی یا عبارت آرائی سے حتی الامکان گریز کرتے ہیں اور اسلوب اس قدر رنگین نہیں ہونے دیتے کہ قاری اس کی رنگینی میں کھو جائے۔

ترقی پسند تحریک کے بانیوں کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ادب کے دائرے کو وسیع کیا جائے اور اب وہ دور آ گیا ہے کہ ادب میں ان طبقات کے احساسات وجذبات کی عکاسی کی جائے جو صدیوں سے ظلم وستم سہتے آئے ہیں، استحصال قوتوں کا شکار رہے ہیں۔ لہٰذا اب اس لاچاروں کی ناآسوگیوں، کربناکیوں، محرومیوں، دکھوں، تکلیفوں، معاشی ناہمواریوں کو ادب میں بیان کرنا چاہیئے۔

ترقی پسند افسانہ کا نمایا پہلو جنسی حقیقت نگاری بھی ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک جماعت فرائڈ کے نظریہ جنس سے متاثر ہو کر جنسی مسائل پر طبع آزمائی کی طرف مائل ہوئی ان افسانہ نگاروں میں منٹو، عصمت، ممتاز مفتی، عزیز احمد اور حسن عسکری کے نام اہمیت کے حامل ہیں جنہوں نے جنسی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعہ پیش کیے اور افسانہ میں نت نئے تجربے کیے لیکن جنسی حقیقت نگاری ترقی پسند تحریک کے اصول وضوابط کے منافی تھا جس کی وجہ سے اس مسئلہ میں ترقی پسندوں میں شدید اختلاف نظر آتا ہے۔ سردار جعفری جنسی حقیقت نگاری کو مضر صحت تصور کرتے تھے۔ چنانچہ سردار جعفری نے منٹو کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔

”درمیانی طبقہ کے ہر آسودہ حال فرد کی جنسی بدعنوانیوں کا

چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو لکھنے اور پڑھنے والے
دونوں کے لیے تضیع اوقات ہے اور دراصل وہ زندگی کے اہم
ترین تقاضوں اس قدر فرار کا اظہار ہے جتنا کہ قدیم قسم کی
رجعت پسندی۔''19

سردار جعفری نے جنسی حقیقت نگاری کو رجعت پسندی کہا ہے: ڈاکٹر عبدالعلیم نے 1945 ترقی پسند اجلاس منعقدہ حیدرآباد میں فحاشی کے خلاف ایک قرارداد پیش کی تھی جس میں موصوف نے جنسی ادب کو غیر صحت مند اور ترقی پسند تحریک کے منافی قرار دیا تھا۔مگر یہ قرارداد رد کر دی گئی۔جبکہ قاضی عبدالغفار اور حسرت موہانی نے اس قرارداد کی مخالفت کی تھی قاضی عبدالغفار نے کہا تھا۔

''جنسی موضوعات پر بھی ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے بشرطیکہ لکھنے
والے کا زاویہ نظر تعمیری و ترقی پسندانہ ہو۔جنسی بھی سماج کے
اہم مسائل میں سے ہے۔''20

مولانا حسرت موہانی نے کہا تھا۔

''ادبی تخلیقات میں لطیف ہوسناکی کا اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں''21

دراصل ترقی پسند تحریک کے اکثر ارباب حل وعقد اشتراکیت کو انسانیت کے تمام غموں کا مداوا تسلیم کرتے تھے اور ایک ادیب سے یہ امید کرتے تھے کہ وہ انقلاب اور اشتراکیت کو نیا ادبی مسلک سمجھے۔غیر مبہم وغیر وضاحتی انداز بیان سے بچتے ہوئے براہ راست انداز میں اپنا مسلک بیان کرے چنانچہ ترقی پسندوں کو جس کے ادب میں اشتراکی فکرونظر نہ ملتا اسے تنقید کا نشانہ بناتے یہی وجہ ہے کہ جب فیض کے کلام میں ان کو اشتراکی نظریات کا فقدان نظر آیا تو فیض احمد فیض کو بھی نہ بخشا اوران پر بھی لام بندی کی کوشش کرتے ہوئے سردار جعفری نے سخت نوٹس لیا۔

ترقی پسند افسانے کی خصوصیات:

ترقی پسند تحریک نے اردو کی کئی اصناف میں اپنے دائمی نقش ثبت کیے ہیں لیکن اردو افسانہ میں یہ اثرات نمایاں ہیں۔ اردو افسانہ ایسی صنف ہے جس نے عالمی افسانہ کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو ادب میں عالمی تحریکوں ورجحانوں، نئی تکنیکوں اور نت نئے طرز اپنانے کی شعوری کوشش کے تجربات اردو افسانہ سے شروع ہوتے ہیں۔صنف افسانہ نے کارل مارکس کے اشتراکی نظریات، فرائڈ کی جدید نفسیات اور جیمس جوائن کے فنی نقطہ نظر کا اثر وسیع پیمانے میں قبول کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اردو افسانے میں تکنیک ، ہیئت، اسلوبیات اور موضوعاتی سطح پر نئے نئے تجربات سامنے آئے۔ بیسویں صدی کے تیسری دہائی کے آخرزمانے میں اردو کے قدر آور ادیبوں نے افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی اور روسی و مغربی ادبیات فکر وفلسفہ سے کسب فیض کا سلسلہ جاری ہوا۔اس وقت مغربی وروسی ادب میں صنف افسانہ کا بول بالا تھا اور یہ صنف سب سے اہم سمجھی جانے لگی تھی۔ اردو افسانہ نگاری میں اس وقت رومانی طرز کے افسانہ لکھے جارہے تھے گوکہ یہ بھی مغربی ادبیات کے اثرات کا حصہ تھے مگر یہ طرز قدیم ہوچکی تھی ۔نئے حالات نے ادب میں تبدیلی پیدا کردی تھی جس کی وجہ سے نئی تحریکیں ورجحانات نمودار ہورہے تھے۔ ہرچند کے اردو افسانہ میں پریم چند اوران کے معاصرین حقیقت نگاری کی طرف مائل تھے لیکن مغربی یا روسی افسانے کا مقابلہ نہیں کرسکتے تھے۔مغرب وروس میں افسانہ نے بہت ترقی کرلی تھی۔نت نئے تجربات افسانہ میں پیش کیے جارہے تھے اور وہاں چیخوف وموپاساں جیسے نامور صاحب طرز افسانہ نگاروں کا طوطی بول رہا تھا۔فرائد کے نظریہ تحلیل نفسی شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی بحثوں نے ادبی دنیا میں انقلاب برپا کردیا تھا اور عالمی ادب پران کی رہبری تسلیم کی جارہی تھی چنانچہ اردو ادب میں بھی ان کے اثرات بجلد نمودار ہونا شروع ہوئے۔عالمی تحریکات ورجحانات کے اثرات اردو افسانہ پردوطریقوں سے وارد ہوئے چند ذی علم ترقی پسند تحریک کی بنیاد سے چند سال قبل بابطہ مغربی وروسی افسانوں کے ترجموں کی طرف راغب ہوئے اوران زبانوں کے عمدہ افسانوں کے

تراجموں سے اردو کا دامن بھر دیا۔ دیگر زبانوں کے افسانوی ادب سے یہ فائدہ ہو کہ جو اردو افسانہ نگار مغربی و روسی زبانوں سے ناواقف تھے یا جنہیں میسر نہیں تھے وہ ان تراجموں کے ذریعہ عالمی افسانہ نگاری کے فن، تکنیک، اسلوب اور موضوعات سے بخوبی واقف اور افسانہ نگاری کے نئے طرز سے آشنا ہو سکتے تھے مزید یہ کہ ان مترجمیں افسانہ نگاروں نے بعد میں عالمی طرز کے طبع زاد افسانے بھی تحریر کیے احتشام حسین ان مترجمین افسانہ نگاروں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''1930 کے قریب کئی اچھے لکھنے والے با قاعدہ افسانوں کے ترجمہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان مترجمین میں خوابہ منظور حسین، حامد علی خان، جلیل قدوائی، محشر بدایونی فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری اعظم کریوی نے روسی، فرانسیسی، جرمنی، انگریزی کے ذریعہ دوسری زبانوں کے افسانے تراجموں کے لیے منتخب کیے۔''22

دوسری طرف مغربی ممالک کی مختلف یونی ورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی طلباء جو کمیونسٹوں پر سرمایہ داروں کے مظالم سے نالاں تھے اور اشتراکیت کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے کی نگاہیں اردو ادبی ورثے کے مقابلے میں عالمی ادبیات پر زیادہ گہری تھیں نے عالمی تحریکات ورجحانات، افکار وخیالات کو اردو میں رواج دینے کی عملی کوشش شروع کی جو کہ ترقی پسند تحریک کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس تحریک کو بہت قبولیت ملی اس وقت کے اکثر ادبا وشعراء اس تحریک سے وابستہ ہوئے اور جلد ہی افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ تیار ہوگئی جنہوں نے عالمی افسانہ نگاری کی پیروی کرتے ہوئے اسی طرز کے افسانے تحریر کیے اور اردو افسانہ کو عالمی افسانہ کی برابری کا درجہ دلایا۔ ترقی پسند تحریک کے دوران صنف افسانہ پر خاص توجہ کی گئی اور صنف افسانہ کو سب سے مقبول صنف ہونے کا شرف حاصل رہا۔ نئی نئی تکنیکیں، اسالیب اور نت نئے موضوعات کی وجہ سے افسانے میں یہ تبدیلی واقع ہوئی کہ وہ زندگی کے اسرار و رموز سے نقاب کشائی کی طرف متوجہ ہوا۔

زندگی کے بنیادی مسائل ومشکلات کوتخیلاتی وداستانوی ماحول کے بجائے مشاہداتی سطح پر جیسا کہ وہ معروضی سطح پر دکھائی دیتے ہیں پیش کیے جانے لگے۔موضوعات کا تنوع اور حقیقت نگاری کی روایت تو عہد پریم چند سے ہی نظر آنے لگتی ہے مگر ترقی پسند تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اس انفرادی وغیر منظّم کاوش کومنظّم وہمہ گیر بنادیا۔

کہانی میں تکنیک کا استعمال ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے۔اردو داستانوں میں غیر واضح ہی سہی لیکن تکنیک کا تصور موجود تھا مواد کومخصوص پیمانے میں پیش کرنے کا نام تکنیک ہے۔مواد اور تکنیک ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔کہانی کا انداز دور جدید میں بدلا اور جب علم نفسیات نے ترقی کی تو تکنیک نے بھی ترقی کی دور جدید میں نئے نئے موضوعات ابھر کر سامنے آئے۔ان موضوعات کو بیان کرنے کے لیےفن کے نئے نئے اسالیب اور تکنیک بھی سامنے آئیں۔بے شمار موضوعات کو بیان کرنے کے لیے نئے نئے سانچہ اور تکنیک کی نئی نئی صورتیں بنیں۔ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جونئی تکنیک اردو میں شامل ہوئیں ان میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک'اور'' آزاد تلازمہ خیال'' کی تکنیک اہم ہیں جن کواردو افسانے میں خوبی سے برتا گیا اردو میں یہ تکنیکیں مغربی ادیبوں کی تخلیقات کے براہ راست مطالعہ اوران کے تراجم کے حوالے سے وارد ہوئیں۔شعور کی روتینوں زمانوں ماضی حال اور مستقبل سے کسی فکر کوساتھ لیکر آگے بڑھنے کا نام ہے اور'' آزاد تلازمہ خیال'' خیال ایک فکر یا خیال سے دوسری فکر یا خیال کی طرف پیش قدمی کا نام ہے جس میں شعوری کوشش کا دخل نہیں ہوتا۔جن کے ذریعہ انسانی دماغ کی ہلچلوں کا پتہ لگایا جاسکتا ہے اور انسانی زندگی کے نہاخانوں میں دبے گوشوں تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔انگریزی ادب میں اس تکنیک کو پہلے پہل ورجینیا ولف،جیمز جوائن اور ولیم فاکنر نے استعمال کیا ہے اور اردو افسانہ نہ پہلی بار یہ تکنیک احمد علی کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

فن کی نئی تکنیک کے حوالے سے احمد علی،سعادت حسن منٹو،کرشن چندر،بیدی،غلام عباس، خواجہ احمد عباس،عصمت چغتائی،اوپیندر ناتھ اشک،احمد ندیم قاسمی،عزیز احمد،قرۃ العین حیدر اور ممتاز

مفتی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

ترقی پسند افسانوں کی ایک خاصیت جنسی ونفسیاتی موضوعات کی پیش کش ہے ادب میں جنسی ونفسیاتی موضوعات دراصل فرائڈ کے فکر وفلسفہ کا نتیجہ ہے۔ فرائڈ نے علم نفسیات کی تشکیل نو کی فرائڈ کے فلسفہ نفسیات میں جنس کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی میں یہ فلسفہ ادب میں مقبولیت حاصل کر چکا تھا جس کا اثر اردو افسانہ پر بھی پڑا۔ اردو کے جن افسانہ نگاروں نے جنسی موضوعات پر طبع آزمائی کی ان میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، عزیز احمد اور ممتاز مفتی کے نام اہم ہیں۔ اس روایت کو آگے بڑھانے میں خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس اور قرۃ العین حیدر کے نام بھی شامل ہیں۔ یہ افسانہ نگار کرداروں کی نفسیات کو پرکھتے ہیں اور اپنے طور پر کرداروں کے ظاہری عمل کو ذہنی کشمکش کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ یہ افسانہ نگار تحلیلِ نفسی کی تکنیک کا استعمال کریں یا جنسی موضوعات پر یا اور کسی موضوع پر لکھیں نفسیات ان کے کرداروں میں ضروری عنصر بن کر سامنے آتی ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جن غیر ملکی افسانہ نگاروں کے فنی چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے ان میں چیخوف، موپاساں، کافکا، ورجینا وولف، جیمس جوائن، ولیم فاکنر، ڈی ایس لانس اور مارشل پروست کے نام نمایاں ہیں۔ اردو کے بعض افسانہ نگار انفرادی طور پر کسی غیر ملکی افسانہ نگار سے متاثر ہیں اور بعض نے غیر ملکی ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا مجموعی طور پر اثر قبول کیا ہے۔ چیخوف کے طرز افسانہ کو اردو میں رواج دینے والے افسانہ نگاروں میں بیدی پیش پیش ہیں اور کئی دوسرے افسانہ نگار بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے متاثر ہیں۔

حیات اللہ انصاری، محمد حسن عسکری اور غلام عباس کے افسانوں میں چیخوف کی فنی جھلکیاں موجود ہیں مگر ان کا سب سے زیادہ اثر بیدی کے یہاں ملتا ہے۔ جبکہ منٹو نے موپاساں کا اثر قبول کیا ہے۔ موپاساں اور چیخوف دونوں کا طرز افسانہ جداگانہ ہے اور ان دونوں کے افسانوی فن میں وہی فرق ہے جو بیدی اور منٹو کے درمیان ہے۔ موپاساں چیخوف اور بیدی منٹو کا موازنہ کرتے ہوئے

ممتاز مفتی لکھتی ہیں۔

''منٹو اور بیدی جو صف اول کے افسانہ نگار ہیں ان دونوں کی تحریروں میں ہم وہ فرق واضح پائیں گے جو چیخوف اور موپاساں کا فرق ہے........منٹو اور بیدی کا فرق چیخوف اور موپاساں کی طرح رویے کا فرق ہے۔منٹو کا رویہ اگر سنکی نہیں تو (اپنے دوسرے دور کے افسانوں میں جب منٹو کو انسان کی انسانیت پر مکمل اعتماد تھا۔وہ سنکی بالکل نہیں رہا) ایک حد تک سادی ضرور رہے۔ زندگی اور انسان اور انسان کے وحشیانہ ہیجانی جذبات عریاں کرنے میں اور اپنی تحریروں میں دھچکا پہنچانے میں منٹو کا رویہ موپاساں کی طرح تقریباً سادی ہے۔ اس کے برخلاف بیدی کا نہایت ہی ہمدردانہ مشفقانہ، جیسے چیخوف کا۔''23

بیدی کے افسانوں میں آہستہ روی ہے۔ مدھر نشیلی فضا ہے۔ دھیما دھیما غم اور لطیف مایوسی ہے۔منٹو کے یہاں نشتریت سے آراستہ بات کہنے کا انداز ہے اس طرح بیدی چیوف اور منٹو موپاساں سے متاثر ہیں۔احمد علی کے افسانوں میں کافگا کا اثر ہے۔عریز احمد ہکسلے سے متاثر ہیں تو قرۃ العین ورجینیا وولف سے متاثر ہیں مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک کے تحت اردو افسانے میں عالمی تحریکات ورجحانات کے اثرات نمایا ہے اور انہی کا نتیجہ ہے کہ اردو افسانہ اتنی کم عمری میں عالمی افسانوں کے برابری کا مستحق ہوا۔

ترقی پسند تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس تحریک نے ادب کو حقیقی انسانی زندگی کا ترجمان بنایا اور اس نظریہ کو غلط ثابت کردیا کہ ادب محض تفریح طبع کی چیز ہے جو ایک مخصوص طبقہ کے لطف اندوزی کے لیے تخلیق کیا جاتا تھا اور ادب کے اس فرسودہ ڈھانچہ کو توڑ کر اس کو سیدھا عام فہم اور

آسان زبان میں پیش کیا تا کہ ادب کو وسیع طبقہ تک پہنچایا جا سکے۔

یہی اس تحریک کی مقبولیت کی وجہ بھی تھی اس عہد نے اس تحریک کے لیے میدان تیار کرنے کا کام کیا تھا چنانچہ ملک کے کونے کونے سے اس تحریک کو تائید ملی اور یہ صرف اردو ہی کی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی پہلی ایسی تحریک تھی جس میں دوسری زبانوں کے ادیب وشاعر بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر شامل ہو گئے تھے اور کئی ہندوستانی زبانوں نے اس تحریک سے کسب فیض حاصل کیا۔

ترقی پسند تحریک ایک مقصدی تحریک ہے لیکن مقصدی ہونے کے ساتھ ساتھ پروپگنڈہ کے عناصر بھی اس میں شامل تھے چنانچہ اس تحریک کے دورعروج ہی سے اس کا ردعمل بھی سامنے آنے لگا اور جو افسانہ نگار اس تحریک کے افکار وخیال اور جامد نظریات سے غیر متفق تھے وہ روایت کے حوالہ سے لکھتے رہے یا حلقۂ ارباب ذوق کے نام سے ایک دوسرا پلیٹ فارم بنالیا۔اس تحریک سے ناراضگی کی گئی وجوہات تھیں۔اس تحریک نے ماضی کے ادبی ورثے کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے اس سے انحراف برتا۔غزل کی مخالفت کی منشور کو نظر انداز کیا۔ عالمی ادب کی سستی نقل شروع کردی او رآمرانہ حکمت عملی اختیار کی، جن پر تفصیلی گفتگو باب سوم کے تحت کی جائے گی کیونکہ آزادی کے بعد ہی اس تحریک پر زوال آیا۔

مختصر یہ کہ تحریک نے فرسودہ ادبی روایات کی تقلید کے بجائے زندگی کی مثبت قدروں کی جانب توجہ کی اور ایسے ادب کی تخلیق کے جانب گامزن خوبی پورا کرے۔ترقی پسند تحریک کے وہ افسانہ نگار جو حقیقت نگاری اور تخیل کے حسین امتزاج کی مدد سے نظریاتی انتہا پسندی کا شکار ہوئے بغیر زندگی کو غیر جانبداری سے دیکھا ہے ان کے افسانہ تاریخ ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں۔ترقی پسند افسانہ کا دورعروج انھیں کے دم سے قائم ہے۔

(د) حلقہ ارباب ذوق

ترقی پسند تحریک ایک انقلابی، ہنگامی اور طوفانی تحریک تھی۔ جس نے ادب کی کایا پلٹ دی اور ادب کو حقیقی و خارجی دنیا کا ترجمان بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اجتماعی فکر و اجتماعی مسائل کو انفرادی فکر و مسائل پر فوقیت دی۔ زندگی کی الجھنوں، تلخیوں و مسائلوں کا پردہ بے دردی سے چاک کیا۔ موضوع و مواد کو اظہار و ابلاغ کے فنی تقاضوں پر فوقیت دی۔ وقتی و ہنگامی چیزوں پر زور دیا اور ادبی محاسن اور اس کی ابدیت کو نظر انداز کیا۔ اردو کے قدیم ادبی سرمایہ کی ناقدری کی انفرادی فکر و انفرادی تجربوں کو دقیانوسی قرار دیا۔ اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ جو ادیب جماعتی ادب اور ادب میں گھن گرج کو غلط تصور کرتے تھے یا جو ادیب پر کسی طرح کو پابندی عائد کرنے کے خلاف تھے۔ فرسودہ سیاسی و سماجی قدروں کے ساتھ ساتھ مروجہ ادبی اظہار سے بھی بغاوت پر آمادہ تھے اور انفرادیت کے لیے نئے اسالیب بیاں و نئے پیرایہ اظہار کے خواہاں تھے اس سے الگ ہو گئے۔ جس کے نتیجے میں تحریک کے پہلو بہ پہلو ایک ایسی تحریک بھی نمودار ہوئی جس نے سیاسی و سماجی انجماد کو توڑنے کے بجائے ادبی جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ جس نے زندگی کے خارجی وقتی اور ہنگامی مسائل کو ادب میں پیش کرنے کے بجائے انسان کی داخلی کیفیات اور اس کے داخل کی پراسرار کائنات کے ساتھ ساتھ زندگی کے خارجی مسائل کو مناسب اہمیت دے کر اور رومانی تحریک کے بیشتر اثرات قبول کرتے ہوئے ماضی کے ادبی ورثے سے اپنا رشتہ استوار کیا اور روایت شکنی کے ساتھ ساتھ نئی روایت کی تعمیر میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

حلقہ اربابِ ذوق کو ترقی پسند تحریک کی ضد قرار دیا جاتا ہے اس بات میں صداقت ہے۔ موضوعات، اظہار و ابلاغ، داخلیت و خارجیت، روحانیت و مادیت کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حد فاصل موجود ہے، تاہم یہ دونوں تحریکیں ایک ہی زمانے میں، ایک ہی منظر و پس منظر اور ایک جیسے سیاسی، سماجی و معاشی حالات میں وارد ہوئیں و ارتقاء پذیر ہوئیں۔ اور دونوں اپنے بنیادی سرچشمہ رومانیت سے فیض یاب ہوئیں۔ ایک نے بے باکی، حقیقت نگاری، اجتماعیت اور مادیت کو بروئے کار لانے کی سعی کی جبکہ دوسری نے روحانیت، انکشاف ذات، پر اسراریت اور عرفان حیات کو فروغ دیا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک اردو ادب کی بے حد فعال اور توانا تحریک تھی۔ دراصل حلقہ کی تحریک ایک غیر سیاسی اور خالص ادبی تحریک تھی، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ حلقہ کی تحریک حقیقی زندگی کے نشیب و فراز سے بے توجہی کی قائل ہے بلکہ ادب کو معاصر زندگی کے نشیب و فراز سے بے توجہی کی قائل ہے اور ادب کو معاصر زندگی کا ترجمان بنایا بھی اس کا مقصد تھا بشرطیکہ ادب کے فنی تقاضوں و محاسن کو ملحوظ رکھا جائے اور ادیب پر کسی طرح کی پابندی نہ عائد کی جائے حلق مختصر یہ کہ ادب میں سیاست کے براہ راست شرکت کو پسند نہیں کرتا تھا۔

حلقہ ایک غیر سیاسی، ناوابستہ جمہوری اور خالص ادبی پلیٹ فارم تھا جس پر ہمیشہ مختلف الفکر لوگ جمع رہے ان میں آزاد خیال، ابہام کے قائل، اجتماعیت پسند، انفرادیت پسند، رجعت پسند، انقلاب پسند، اشتراکی غیر اشتراکی اور افلاطونیت پسند ہر طرح کے ادیب جمع ہوتے تھے۔ یہ حلقہ کی انفرادی خصوصیت ہے کہ جس وقت ترقی پسند تحریک نے ادب کو اشتراکی کھونٹے سے باندھ دیا تھا اور اشتراکیت سے ناوابستہ ادیبوں کو باہر کا راستہ دکھادیتے تھے۔ عین اسی وقت حلقہ کے پرچم تلے ہر ادیب کو آزادی تھی حلقہ کے بانیوں و ذمہ داروں نے اپنے ادبی فکر و خیال کو حلقہ سے وابستہ ادیبوں پر نظریاتی یا سیاسی گروہ بندی کی کوشش نہیں کی اور نا ہی اپنے ادبی رویوں کو حلقے پر تھوپنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ حلقہ کی خدوخال جمہوری نظر آتی ہے۔ جہاں ادیب حلقے کے کسی حکم کا پابند نہیں تھا۔

بحیثیت انفرادی ہر ادیب جو چاہے وہ لکھ سکتا تھا۔

بلا شبہ حلقہ ارباب ذوق ایک ادبی تحریک تھی اور کسی بھی تحریک کو اس کے منظر و پس منظر سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا یہ عمل مسلسل ہے جو یکا یک وجود پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس کا عمل برسوں پر محیط ہوتا ہے جس کا منبع فیض ایک طرف تو اس عہد کے مجموعی حالات و واقعات ہوتے ہیں اور دوسری طرف قدیم ادبی تحریکات و رجحانات بھی ہوتے ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق کا آغاز بظاہر غیر رسمی، بڑے سیدھے سادھے انداز میں ہوا لیکن ''بزم داستان گویاں'' سے ''حلقہ ارباب ذوق'' اور اس کے بعد تک کا ادبی سفر اس کی جہت متعین کرتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ابتدا میں حلقہ ارباب ذوق اور تحریک کے درمیان کوئی اختلاف منظر عام پر نہیں آیا لیکن محض اس بات کو بنیاد بنا کر بعد کے شدید اختلافات کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے، اور نا ہی ابتدائی و تشکیلی دور کو مدنظر رکھ کر اس پر کوئی حتمی فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ ایک عظیم تحریک جس کا ڈنکا چاروں طرف بج رہا ہو اس کے سایہ سے گریز کرتے ہوئے کسی دوسرے درخت کے چھاؤں تلے بیٹھنے کا عمل خود یہ ظاہر کرتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے ارباب حل وعقد ترقی پسند تحریک کے افکار و خیالات سے مکمل طور پر متفق نہ تھے جبکہ بعض محققین اسے لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا حصہ مانتے ہیں ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''حلقہ ارباب ذوق جس کو پہلے ''بزم داستان گویاں'' کہا جاتا
> تھا جب وجود میں آیا تو اس کے اغراض و مقاصد وہ نہیں تھے جو
> بعد میں میرا جی کی قیادت میں قرار دیئے گئے بلکہ اس وقت
> کے لاہور کی ادبی سرگرمیوں میں سے یہ بھی ایک سرگرمی تھی
> جس کو منضبط کر کے ایک بزم کی صورت دیدی گئی تھی۔''24

حلقۂ اربابِ ذوق کو صرف ادبی سرگرمی اس لیے نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ ترقی پسند تحریک جو کہ اردو ادب کی سب سے بڑی اور پر اثر تحریک تھی جس کو ادیبوں کے جم غفیر نے قبول بھی کیا تھا بہت جلد چند ادیب اس کے منشور اور پالیسیوں سے بیزار ہو گئے تھے بہتوں نے تو علی الاعلان

کراہیت کا اظہار بھی کیا تھا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بانیوں کا طرزِ عمل بھی اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے عقائد سے غیر متفق تھے، منظّم طور پر علاحدہ سے مل بیٹھنے کا عمل یہی ظاہر کرتا ہے۔ حلقہ کے بانیوں نے منصوبہ بند انداز میں ادبی منشور کے ساتھ منظر عام پر آنے کے بجائے درجہ بدرجہ اپنے آپ کو مضبوط بنانے کا فیصلہ کیا اور اپنے ابتدائی دور میں خاطر خواہ توجہ ادیبوں کی تعداد بڑھانے اور حلقہ کو فکری طور پر مضبوط بنانے میں صرف کی ، پھر دوسرے دور میں جب حلقہ کے ادیبوں کی تعداد بڑھی اور حلقہ کی فکری جہات قائم ہوگئیں تب جا کر دونوں کے درمیان واضح حدود اختلاف نمایاں ہوا اور حلقہ کی منفرد حیثیت نکھر کر سامنے آئی۔ ایک نے بالراست طریقہ کار اپنایا تو دوسری نے براہ راست، ایک نے مادیت کا پرچار کیا تو دوسری نے روحانیت کی تبلیغ کی ایک کا مطمع نظر خارجیت تھا تو دوسری کا داخلیت، ایک کا عمل تیز رو تھا دوسرے کا آہستہ رو۔

آغاز وارتقاء:

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق زندگی کے خارجی دھاروں کے مخالف تھا بلکہ اس تحریک کا کوئی سیاسی مقصد نہ تھا۔ یہ ادب میں تبلیغ کے خلاف تھے۔ ابتدا میں اس تحریک کا کوئی خاص ادبی نقطۂ نظر نہ تھا بلکہ ترقی پسند تحریک کی مادیت پرستی اور ادیب کی ناکہ بندی کی حکمت عملی سے بیزار چند ادیبون نے ادبی سرگرمی جاری رکھنے کی خواہش کی تکمیل کے لیے منظّم طور پر مل بیٹھنے کا ارادہ کیا۔ اور ہفتہ میں ایک بار کسی ایک ممبر کے دولت کدہ میں جمع ہونے کا فیصلہ کیا۔ اس مجلس کا نام ادیبوں نے ''مجلس داستان گویاں'' تجویز کیا چنانچہ ادبی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ۲۹/اپریل ۱۹۳۹ء کو سید نصیر احمد جامعی نے اپنے چند احباب کو جمع کیا اور ایک ادبی مجلس منعقد کی جس کی پہلی نشست بروز شنبہ بمقام لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) لاہور میں زیر صدارت حفیظ ہشیار پوری منعقد ہوئی ۔شرکاءِ بزم میں نسیم حجازی تابش صدیقی ،محمد فاضل ،اقبال احمد ،عبدالغنی شیر محمد اختر شامل تھے ایک مجلس میں نسیم حجازی نے اپنا طبع زاد افسانہ بعنوان ''تلافی'' پڑھا اس ادبی سرگرمی کو مستقل جاری رکھنے کے لیے ایک بزم کے قیام کا اعلان کیا گیا اور اس کا نام ''بزم داستان گویاں'' رکھا گیا شیر محمد اختر کی

یادداشت کے مطابق:۔

> ''۱۹۳۹ء میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی مل گئے۔انھوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔میں نے ان سے اتفاق کیا وہ ان دنوں لکشمی (میکلوڈ روڈ) کے عقب میں رہا کرتے تھے۔چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق کا پہلا اجلاس ان ہی کے مکان پر ہوا۔حلقہ کا نام ''بزم داستان گویاں'' رکھا گیا۔''25

''بزم داستان گویاں'' کا ابتدائی طریقہ کار یہ تھا کہ افسانہ کی قرأت ہوتی پھر شرکاء بزم اس پر تنقید پیش کرتے اور آخر میں شرکاء میں سے موجود شعراء اپنا کلام سناتے اور مجلس برخاست ہوجاتی۔ مجلس داستان گویاں کی تین باتیں اہم تھیں ایک اس میں افسانہ پڑھا جائے گا۔اس کے اجلاس پابندی کے ساتھ ہر اتوار کی شام کو منعقد ہوں گے اور اجلاس باری باری مختلف اراکین کے گھروں میں منعقد ہوں گے۔یہ بھی طے ہوا کہ اس کا کوئی مستقل صدر نہ ہوگا صرف سکریٹری ہوگا اور ایک مجلس انتظامیہ ہوگی۔چونکہ اس مجلس کا مقصد نئے لکھنے والوں کی تربیت اور ان کی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لانا، زبان کی ترویج واشاعت، لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت اور انفرادی طور پر شعروادب کی تخلیق تھا اس لیے مختصر عرصے میں قریب قریب سبھی شاعر وادیب ان کی مجلسوں میں شریک ہونے لگے۔ ایک جلسہ میں قیوم نظر شریک ہوئے جو بعد کے جلسوں میں میراجی اور یوسف ظفر کو بھی ساتھ لائے۔

بزم داستان گویاں کی تاریخ کا اہم واقعہ اس کے نام کی تبدیلی تھی۔ابتدائی نونشستوں کے بعد یوسف ظفر نے یہ تجویز پیش کی کہ افسانوں کی طرح شاعری پر بھی تنقید ہونی چاہئے اور جب اس تجویز کو منظوری مل گئی تو بالآخر ۱۶/اکتوبر ۱۹۳۹ کو ''بزم داستان گویاں''، ''حلقہ ارباب ذوق'' ہوگئی۔

حلقہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی تھی کہ حلقے کا کسی سرکاری، نیم سرکاری یا غیر سرکاری ادارے کی طرف سے کسی قسم کا کوئی مالی تعاون قبول نہ کرنے کا اصول حلقہ کے ارباب ہنر اس اصول

پرسختی سے گامزن تھے کہ اگر کوئی مالی امداد کسی سرکاری، نیم سرکاری یا غیر سرکاری حلقوں کی طرف سے پیش کی بھی جاتی تو حلقے کے ارباب حل وعقد اسے لینے سے انکار کردیتے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقے کی پوری تاریخ میں کبھی بھی اس پر کسی قسم کا دباؤ کارگر ہوسکا۔ اس لحاظ سے حلقہ ادبی تحریکوں کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''حلقۂ اربابِ ذوق میں رکن سازی کی فیس بس یہ تھی کہ حلقے کی نشستوں میں تنقید کے لیے تخلیق پیش کی جائے۔ ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس نے اپنا سارا خرچ مل بانٹ کر پورا کیا۔ کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے سے کبھی کوئی رقم نہیں لی۔''26

اس طرح حلقے کے جملہ اخراجات آپسی تعاون سے پورے کیے جاتے تھے اور تھوڑی بہت آمدنی حلقے کے لیے ذریعہ ''کچھ تو کہیئے'' کے عنوان سے نظموں کا انتخاب شائع کیا جاتا تھا اس سے معمول کے اخراجات میں مدد ملتی تھی اور ''نئی تحریریں'' نام سے ایک رسالہ جاری کیا گیا تھا جو کہ مالی دقتوں کے سبب بند کرنا پڑا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک خصوصیت اس کا جمہوری مزاج بھی ہے اس کی مجلسوں میں ہر قسم کے ادیب شریک ہوتے تھے حلقے سے اس کی نظریاتی وابستگی ضروری نہیں تھی اور نہ ہی حلقے کے ذمہ داران اپنا نظریہ، فکر وخیال کسی پر تھوپنے کی کوشش کرتے تھے۔ بنیادی طور پر حلقہ فکری وثقافتی سطح پر انقلاب کا نقیب اور زندہ ادب کا ترجمان تھا اور ایسا پلیٹ فارم تھا جہاں نئے لکھنے والوں کی تربیت ہوتی تھی۔ کھل کر اختلاف ہوتا تھا۔ تنقید ہوتی تھی اور برداشت کی جاتی تھی۔ مسلسل ادبی سرگرمی حلقہ کی امتیازی شان ہے اور اس لحاظ سے حلقہ سب سے فعال ادبی تنظیم بھی ہے کہ اس بے سروسامانی کے عالم میں ہر ہفتہ مجلس پابندی کے ساتھ منعقد ہوتی یہ ادبی سرگرمی لاہور سے نکل کر دوسری شہروں وملکوں میں پھیل گئی۔ چنانچہ لاہور کے بعد حلقے کی ادبی شاخیں کراچی، پشاور، کوئٹہ، راولپنڈی، دہلی اور متعدد دوسرے شہروں گجرات، لندن اور نیویارک میں بھی قائم کی گئیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے ابتدائی دور کا دوسرا اہم واقعہ میراجی کی حلقہ میں شمولیت تھی میراجی کو پہلی بار قیوم نظر حلقے کے جلسے میں لائے تھے اس سے قبل میراجی ادبی حلقہ میں ''ادبی دنیا'' کے مدیر اور تنقیدی مضامین کی وجہ سے ادیبوں کے درمیان شہرت پا چکے تھے۔ اس حلقے کو بنانے سنوارنے میں میراجی نے بنیادی کردار ادا کیا۔ کیونکہ حلقے سے وابستہ اکثر ارکان نئے لکھنے والے تھے جن کے لیے میراجی کی شخصیت ایک نابغۂ روزگار استاد سے کم نہ تھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے نظریاتی پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں میراجی کی شخصیت کا اہم رول ہے میراجی بقول مولانا صلاح الدین احمد:

''ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن
ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔''27

ڈاکٹر یونس جاوید کے مطابق

''میراجی ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے یہ تجویز پیش کی کہ
حلقے میں پڑھے گئے مضامین، نظم ونثر پر محض سبحان اللہ کا ڈونگرا
نہیں برسانا چاہیے بلکہ ان کی خامیوں پر بھی نظر کرنی چاہئے
تا کہ تنقید کا صحیح حق ادا ہو سکے۔''28

آزادی سے قبل یعنی ۱۹۴۷ تک جو کہ حلقے کے عروج کا دور تھا میراجی کی شخصیت اور فن حلقے کے مزاج پر اثر انداز ہوئی۔ میراجی کی ذات سے حلقے کی جان میں روح پڑ گئی اور حلقہ ایک مضبوط تحریک بن کر ترقی پسند تحریک کے مقابل آ کھڑا ہوا۔ اور یہی وہ دور تھا جب فرسودہ ادبی رویے شکست خوردہ ہو چکے تھے اور نئے قلم کار نئی فکر اور نئے ولولے کے ساتھ حلقہ بگوش ہو رہے تھے۔

حلقہ ارباب ذوق نظریہ ادب وادبی مقاصد:

حلقۂ ارباب ذوق کے اغراض ومقاصد وادبی مطمع نظر کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ترقی پسند تحریک کی طرح حلقہ ارباب ذوق کے بانیوں نے از خود کوئی مینی فیسٹو

جاری نہیں کیا بلکہ حلقے کے ادیبوں اور رہنماؤں کی مختلف تحریروں سے ان کے ادبی مقاصد پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے جو کہ درج ذیل ہیں:

''ادب بذاتہ اپنا مقصد ہے۔ ادیب اپنے وقت کے مسائل ومصائب سے متاثر ضرور ہوتا ہے مگر وہ لگے بندھے اصولوں کے تحت ادب پیدا نہیں کرتا۔ ادب میں احساس جمال زیادہ اہمیت رکھتا ہے''29

''میرا یا میراجی کا مقصد کسی نظریہ کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے''30

''ادب میں انفرادیت یا ذات کو اہمیت دینا سیاسی اور معاشی نظریوں اور جماعتی لیبلوں سے کنارہ کشی کرنا جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔ شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا اس لیے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں''

'' ادبی تجزیے اور تخلیق کے لیے جدید علوم میں نفسیات کا علم ان کے نزدیک سب سے زیادہ ممد ہے اس لیے وہ تجربے کے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائیوں کا

> شعور بخشتا ہے میرا جی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت
> کی راہیں نکلتی ہیں ۔لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالبا
> پہلی دفعہ اس تصور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی
> شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں ہم آہنگی کے بغیر انسانی
> شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی'' 31

حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک ادب قائم بالذات ہے اور اپنی منتہا آپ ہے ۔ادب کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے اور ادب زندگی سے گہرا اثر قبول کرتا ہے لیکن ادب حصول مقاصد کا نہ تو آلہ ہے اور نہ ہی کوئی تبلیغی فریضہ انجام دیتا ہے بلکہ اس کی اپنی جمالیاتی اقدار ہوتی ہیں ۔ ادیب ان جمالیاتی قدروں کو ملحوظ خاطر رکھے ہوے زندگی کی صداقت و حسن کو اجاگر کرتا ہے ادب کو کسی نصب العین کے حصول کے لیے تبلیغ تحفظ کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا چنانچہ حلقے کے ادیبوں نے معاشرے کی ان تبدیلیوں کو اہمیت دی جو وقتی و ہنگامی نہ ہوکر دائمی ہوں اور ان صداقتون پر ضروری نہیں کہ معاشرے کی جملہ تبدیلیاں اثر انداز ہوتی ہوں ۔ حلقہ نے ادیب پر کسی قسم کی پابندی عائد کرنے بجائے اسے آزادی دی کہ وہ جملہ صورت حال کا مجموعی طور پر جائزہ لے اور سماج ، سیاست اور نفسیات کی تبدیلیوں کا علمی تجربہ ، گہرا مشاہدہ اور قوت احساس کی روشنی میں بالواسطہ طور پر منعکس کرنے کی کوشش کرے ۔ترقی پسند تحریک کے برعکس حلقہ نے جذبہ احساس ، مشاہدہ اور خیال کو بنیادی اہمیت دی ہے اور اس طرح حلقۂ اربابِ ذوق نے زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ بالواسطہ رشتہ قائم کیا ہے ۔حلقہ کے ارباب فکر نے خطابت ، پرجوش بیان ، خارجی گھن گرج اور راست انداز بیان کے بجائے فکر کی داخلی تپش ،سوز گداز ،ابہام ، پراسراریت ،علامتوں کے استعمال اور نئے استعاروں کے ذریعہ اردو ادب کے پیرایئے اظہار میں نئے اور انوکھے تجربے کیے اور موضوع سے زیادہ ہیئت واسلوب کے میدان میں نئے تجربات کی حوصلہ افزائی کی ۔ جدید تنقید کو جدید تقاضوں کے مطابق رواج حلقے کا اہم کارنامہ ہے ۔حلقہ نے آزاد و یک موضوعی نظموں کی طرف خاطر خواہ توجہ دی ۔ادب

میں حقیقت پسندی کو فروغ دیا۔ ۱۹۴۰ سے ۱۹۴۷ء کا دورانیہ حلقے کا ادبی منظر نامہ نت نئے اور زبردست تجربوں سے مالا مال ہے اور مجموعی اعتبار سے اردو ادب کا نہایت شاندار دور ہے۔

حلقہ ارباب ذوق ''ادب برائے ادب'' کا ترجمان نہیں تھا جیسا کہ بعض ناقدین نے اس پر مصر ہیں کہ حلقۂ ادب برائے ادب'' کے نعرہ کا ترجمان تھا دراصل وہ اس نعرہ کو میرا جی سے منسوب کر کے حلقہ کو زندگی سے کاٹنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ جبکہ میرا جی شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان مانتے ہیں:

''میرا جی کا اساسی تجربہ یہ ہے کہ شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں تاہم وہ ادب کو زندگی کا غلام قرار نہیں دیتے''32

میرا جی کا یہ نظریہ بھی اہم ہے۔

''داخلی و خارجی فنی اصولوں سے قطع نظر ادب ہر مصنف کی پہلی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''33

اس میں کوئی شک نہیں کہ حلقے کے ادیبوں نے ادب کو سیاسی وسماجی حوالوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور حلقہ نے زندگی سے مربوط ادب تخلیق کیا ہے کیونکہ اگر ادیب کو تحریکوں کے ساتھ زندہ رہنا ہے تو ضروری ہے کہ عصر حاضر کی روح اس کے فن میں موجود ہو یہی وجہ ہے کہ حلقہ کے ذریعہ تخلیق کیے گئے ادب میں آغاز ہی سے عصر اور زندگی کی دھڑکنیں محسوس کی جاسکتی ہیں مگر اتنا ضرور ہے کہ حلقے کے نزدیک مقصد اور پروپیگنڈہ ثانوی چیز ہے جبکہ ادب کو اولویت حاصل ہے یعنی جس فن پارہ پر ادب کا اطلاق کیا جارہا ہے اس کو پہلے ادب ہونا چاہئے۔ مقصد کی تبلیغ واشاعت ثانوی چیزیں ہیں۔ حلقہ کی ترقی پسند تحریک سے اختلاف کی اصل وجہ بھی یہی تھی ترقی پسندوں نے زندگی اور عصر حاضر کی مادی تعبیر اور معاشرے کے محض وقتی، ہنگامی اور انقلابی رویوں کی عکاسی ہی کو ادبی ترقی پسندی سمجھ لیا تھا حلقہ نے اسے رد کرتے ہوئے واضح کیا کہ ادب کے موضوعات ومسائل ہر چند کہ زندگی ہی سے متعلق ہوتے ہیں لیکن اکثر و بیشتر ان کا واسطہ ان جذبات واحساسات سے ہے جو دائمی

حیثیت کے ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق چونکہ ایک تحریک تھی اس لیے اس کے بانیوں نے اغراض ومقاصد اور طریقہ کار بھی طے کیے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کی طرح حلقہ کا کوئی تحریری دستور نہ تھا اس لیے اغراض ومقاصد حلقے سے وابستہ ادیبوں کی یادداشتوں سے مرتب کیے گئے ہیں۔ قیوم نظر نے اپنے ایک انٹرویو میں حلقے کے اغراض ومقاصد درج ذیل بیان کیے ہیں

''(۱) اردو زبان کی ترویج واشاعت (۲) نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم وتفریح (۳) اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت (۴) تنقید ادب میں خلوص اور بے تکلفی پیدا کرنا (۵) اردو ادب وصحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا۔''34

یہ تھے حلقہ کے اغراض ومقاصد چونکہ حلقہ ارباب ذوق ایک تنظیم بھی تھی اس لیے اس کے اصول وضوابط بھی رہے ہونگے۔ ڈاکٹر محمد باقر نے حلقہ کے طریق کار پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے حلقہ کے داخلی مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے

(۱) حلقۂ اربابِ ذوق کا کوئی مستقل صدر نہیں ہوگا (۲) حلقۂ اربابِ ذوق کا صرف ایک مستقل سیکریٹری ہوگا (۳) رکن بننے کے لیے کوئی چندہ یا فیس نہیں لی جائے گی (۴) ہر سال کے لیے ایک سیکریٹری چنا جائے گا (۵) حلقے کی رکنیت محمود رکھی جائے گی اور حلقے کے ارکان کو اختیار ہوگا کہ جس کو چاہیں حلقے کا رکن بنائیں لیکن حلقے کے اجلاس ہر اس مرد اور عورت کے لیے کھلے ہوں گے جس کو اجلاس میں شامل ہونے کی دعوت دی جائے گی (۶) حلقے کا جلسہ ہر ہفتے ایک رکن کے مکان پر ہوگا جس کے ذمہ سب کو چائے پلانا ہوگا (۷) حلقے کی ہر نشست میں کچھ مضامین اور نظمیں پڑھی جائیں گی جن کو سننے کے بعد ان پر بے لاگ تنقید کی جائے گی اور مضمون نگار یا شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ ناراض ہونے کے بجائے خوش دلی سے ناقدین یا معترضین کی تنقید واعتراض کو سنے اور اس کا جواب دے (۸) حلقہ کی کاروائی کو حتی الوسع مشتہر نہیں کیا جائے گا۔

مذکورہ بالا اغراض و مقاصد ہر چند کہ عمومی نوعیت کے ہیں مگر ان کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک ایک ادبی غیر سیاسی تحریک ہے جس کا بنیادی مقصد باہم مل بیٹھ کر ادبی تفہیم و تعبیر تھا۔ مزید یہ کہ حلقے نے کسی ادیب پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں عائد کی نہ موضوع کے اعتبار سے نہ زبان و بیان کے اعتبار سے۔ حلقے کی یہ وسیع المشربی ہی اس کی کامیابی کی ضامن تھی۔ ن۔م راشد کے بقول:

”حلقہ کا دروازہ ہر طرح کے مصنفین اور ان کی تحریروں کے لیے کھلے ہوئے تھے، خواہ وہ جماعت پرست ہو، بائیں بازو سے متعلق ہو مذہبی ذہن رکھتا ہو، صوفی ہو، روایت پرست ہو یا جدید۔ بس یہ شرط تھی کہ تحریروں میں ادبیت پائی جائے۔“35

اردو کے اولین افسانوں میں رومانی رجحان غالب تھا پھر اصلاحی حقیقت نگاری کا دور آیا اور انگارے کی اشاعت کے ساتھ سماجی حقیقت نگاری کے دور کا آغاز ہوا۔ حلقہ اربابِ ذوق تک آتے آتے افسانہ نے یہ تمام مراحل طے کر لیے تھے۔ حلقہ نے اس میں نفسیاتی عقدہ کشائی، داخلی جذبوں کی نشاندہی اور فنی لوازمات جیسے عناصر سے افسانہ میں قابل قدر اضافہ کیا اور جس نئے افکار و خیالات کو فروغ دینے کی کوشش کی ان کی بدولت افسانہ میں نمایاں تبدیلیاں سامنے آئیں اور افسانہ بلندیوں سے ہمکنار رہوا۔

ترقی پسند تحریک نے ادب میں اجتماعی فکر و اجتماعی مسائل کو انفرادی فکر و انفرادی مسائل پر ترجیح دی۔ مگر انفرادیت حلقے کے ادبی تصور کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ انفرادیت، موضوع، ہیئت اور اندازِ فکر ہر جگہ نظر آتی ہے۔ حلقہ کا بنیادی ادبی تصور یہ تھا کہ ادب میں پیش کیے جانے والے مسائل ایک گروہ کے ذریعہ طے شدہ نہ ہوں اور ادیب کو کسی سخت اصول و ضوابط کا پابند نہ بنایا جائے۔ بلکہ ادب میں فرد کی آزادی ہونی چاہئے۔ء

ترقی پسند تحریک کے ارباب ہنر نے ادب میں مقصدیت اور مخصوص نظریے کی تبلیغ و تشہیر پر زور دیا تھا جس کے نتیجے میں افسانہ میں آور، خطابت، ولولہ انگیزی، صحافت، تصنع اور پروپیگنڈے

کے عناصر شامل ہو گئے تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق کے اصحاب فکر نے ادب میں مقصدیت کے پہلو پر بہت زیادہ زور دینے سے احتراز کرتے ہوئے واضح کیا کہ ادب میں مقصدیت کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن فقط مقصدیت ہی کو ادب قرار دینا درست نہیں۔ حلقہ کی جانب سے اس مزاحمت اور ترقی پسند تحریک کے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''ترقی پسند ادب پروپیگنڈے کا الزام بہت زیادہ ہیئت پرستوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو تقویت اس لیے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیئے اور یہ کہ ادب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو کیا ہے؟ لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال ملے گی جو بے مقصد اور غیر جانبدار ہو۔'' 36

حلقہ کے نزدیک ادب غیر جانبدار ہوتا ہے اور اس سے تبلیغ واشاعت کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ اسی ادبی نظریے کے تحت حلقے کے افسانہ نگاروں نے افسانے میں کسی مقصد کے پرچار سے گریز کیا۔ زندگی وعصر کی ابدی صداقتوں اور دائمی حقیقتوں کی گرہ کشائی کی۔ اپنے داخلی تجربات کی روشنی میں موضوع کا انتخاب کیا اور شدت احساس، گہرا مشاہدہ اور تجربے کی روشنی میں اسے افسانہ کا جامہ پہنایا۔ یہی وجہ ہے کہ حلقہ اربابِ ذوق کے افسانوں میں تصنع، تبلیغ اور وقتی وہنگامی عناصر کے برعکس زندگی کی تلخ سچائیوں کو سامنے لانے اور جذباتی واحساساتی سطح پر انھیں پیش کرنے کے رجحان کو فروغ ملا۔ بقول میراجی:

''ادب کا مقصد خواہ حسن کاری قرار دیا جائے، خواہ اصلاح یا پروپیگنڈہ جب تک کلام کی فنکارانہ ادائیگی نہ اختیار کی جائے اس کا اثر قومی اور پائیدار نہ ہوگا۔'' 37

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نے سماج کے داخلی محسوسات و کیفیات سے بے اعتنائی برتی اور محض زندگی کے خارجی مسائل اور اس کی تلخ حقیقتوں کو بیان کیا، مزدور، کسان، مظلوم اور غریبوں کو درپیش مسائل کو ادب میں پیش کیا۔ جبکہ حلقہ نے فرد و سماج کے داخلی و خارجی دونوں حقائق کے درمیان توازن برقرار رکھا۔

ترقی پسند افسانہ کے موضوع بھی طے شدہ تھے۔ عصری، وقتی، مادی اور ہنگامی نوعیت کے مسائل پر خاطر خواہ توجہ دی گئی اور جنسی، نفسیاتی، روحانی، مذہبی اور تصوف جیسے اہم موضوعات کو شجر ممنوعہ قرار دیا گیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے بانیوں نے ادب پر کسی قسم کا قدغن لگانا مناسب نہیں سمجھا۔ ان کے نزدیک ہر طرح کے موضوع کو قلمبند کیا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں فنی لوازم کو ملحوظ رکھا اور تجربہ کی تیز آنچ میں پکایا جائے چنانچہ حلقہ کے افسانہ نگاروں نے متنوع موضوعات پر افسانے تحریر کیے اور زندگی کے مختلف زاویوں کو کہانی کا پیراہن عطا کیا، فلسفہ تحلیل نفسی کے ذریعہ انسان کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں جھانکنے کی سعی کی۔ شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک سے کما حقہ استفادہ کیا۔ مختصر یہ کہ اگر دیکھا جائے تو حلقہ اربابِ ذوق کے افسانوی موضوعات ترقی پسندوں سے زیادہ وسیع اور عصری تقاضوں کے زیادہ مطابق ہیں۔

حلقے کے زیر اثر افسانہ میں موضوعاتی وسعت کے ساتھ ساتھ تکنیکی و اسلوبیاتی تجربات بھی خاص طور پر نمایاں ہیں۔ حلقہ کی تحریک چونکہ مغرب کی ادبی تحریکوں سے بے حد متاثر اور ادب میں تجدد و اجتہاد اور بغاوت و آزادہ روی کی داعی تھی اس لیے جدید علم نفسیات، تاثرات و علامتیت جیسے مغربی تجربات سے استفادہ کیا گیا۔ نئی تشبیہات و استعارات، نئے رموز و علائم اور تمثالوں کا رواج اردو افسانے میں حلقہ ہی کی مرہون منت ہے۔ حلقہ نے ماضی کے ادبی سرمایہ سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کے بجائے قدیم ادبی روایات و اساطیر سے افسانہ کی نوک پلک سنوارے اور ترقی پسندوں کی طرح فن پارے میں وقتی تاثر پیدا کرنے کے بجائے دائمی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی نتیجتاً حلقہ ارباب ذوق کے افسانوں میں بلند آہنگی کے برعکس لطافت و انکساری ہے اور نعرے بازی و خطابت

کے بجائے سرگوشی کی کائنات آباد ہے اور آمد کی کیفیت رواں دواں ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو حلقہ نے کسی خاص ادبی نظریے کا پرچار نہیں کیا اور جدید ادبی و علمی نظریوں کو ملحوظ رکھا۔ ادب کے مقررہ سانچوں کا تنقیدی جائزہ لیا اور نئے ادبی سانچوں کو تعمیر کی طرف توجہ مبذول کی ۔ روایت وجدت پر طویل بحثیں کیں اور دونوں کے حسین امتزاج سے ایک نئی راہ پیدا کی تاہم اسے نظریاتی وابستگی سے علاحدہ رکھنے کا مشورہ دیا۔ بغاوت کی حوصلہ افزائی کی اور جدیدیت کے لیے راہ ہموار کی۔

حلقہ اربابِ ذوق اپنے دور کی نہایت فعال اور مقبول ترین ادبی تحریک تھی۔ جس کے فکر ونظر نے ایک عہد کو متاثر کیا۔ حلقہ کے افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ لیکن جو نام زیادہ نمایاں ہوئے ان میں شیر محمد اختر خان، حسن عسکری، ممتاز مفتی، آغا بابر، رحمان مذہب، انتظار حسین، انور سجاد ، رشید امجد، ممتاز شیریں، بابر، احمد جاوید، امجد الطاف، اکبر صلاح الدین، غلام علی چودھری، خالدہ حسین، سمیع آہوجا، منشایاد، اعجاز راہی، مرزا احمد بیگ وغیرہ افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں۔

شیر محمد اختر کا نام حلقہ کے بانیوں میں سرفہرست ہے وہ تادم مرگ حلقے سے وابستہ رہے اور صرف افسانے کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شیر محمد اختر خاں کے افسانوں میں بنیادی حیثیت کرداروں کے نفسیات کو حاصل ہے ۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرنا ان کے افسانوں کا نمایاں پہلو ہے۔ ان کے اہم افسانوں موضوعات ، محبت، جنس، نفسیات اور روحانیت کا حسین امتزاج ہیں ۔ ہر چند کہ وہ افسانوں میں کوئی گہرا نقش ثبت نہ کر سکتے لیکن اظہار و تجربہ کی وہ لہر جو ترقی پسند تحریک کے مقابل ابھرتی تھی اس کی ابتدائی شکل ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ مجموعی طور یہ کہا جاسکتا ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار نہ صحیح لیکن ان کی تاریخ حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

ممتاز مفتی حلقہ کے اہم افسانہ نگاروں میں سے ہیں ۔ افسانہ نگاروں میں ممتاز مفتی کا منفرد اعزاز یہ ہے کہ فطرت انسانی کا نفسیاتی مطالعہ ان کے افسانوں کا مقصود بالذات بن کر ابھرا ہے۔ ان کی خصوصی دلچسپی کا میدان جنس ضرور ہے لیکن تلذذ کے لیے نہیں بلکہ زندگی کے اہم زاویہ کے طور پر مفتی نے ان انسانی جذبوں کو اظہار کی راہ دکھائی ہے جنہیں دیگر افسانہ نگار نہ دکھا سکے ۔ وہ اپنے

افسانوں کونفسیاتی آنکھ سے کامیاب بناتے ہیں فنی تقاضوں وضع داریوں کونبھانے میں اہم مقام پر فائز ہیں۔انھوں نے ہرطرح کے موضوعات پرطبع آزمائی کی ہے۔لیکن افسانوی دنیا میں ان کی پہلی شناخت فرد کی داخلی کیفیتوں اورنفسیاتی الجھنوں کامیاب عکاسی ہے۔

حسن عسکری کا شمار حلقے کےفکری بنیادگزاروں میں ہوتا ہےان کے افسانے شعور کی رو کے عمدہ مثال اورجنسی جذبہ کے پیچیدہ کیفیات اورجنسی ناآسودگی کاحسین مرقع ہیں۔ان کے افسانوں میں تجدد،اجتہاد، بغاوت اورفنی آزادہ روی کی لے بہت نمایاں ہے۔انھوں نےشعور کی رواور خود کلامی کی تکنیک کااستعمال کرتے ہوئے اردو کےافسانوی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

تقسیم کے بعد منٹو لاہورہجرت کرگئے اور وہیں قیام کیا۔منٹو قیام لاہور کے دوران مستقل پابندی سے حلقے کی نشستوں میں شریک ہوئے اور اس دوران حلقہ میں سب سے زیادہ افسانے انھوں نے ہی پڑھے۔حلقے سے منٹو کا رشتہ بہت گہرا صحیح تاہم منٹو وہ مجتہد افسانہ نگار ہے جسے کسی تحریک سے جوڑ کرنہیں دیکھا جاسکتا۔مگرحقیقت تو یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں داخلیت وخارجیت کی آمیزش،شعورذات،تجدداورزندگی کی تہہ داری حلقہ ارباب ذوق کےفکروخیال کے زیادہ قریب ہے۔

انتظارحسین حلقہ کے اہم اور ماہرافسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ان کا شمار تقسیم کے بعد اپنی ادبی شناخت قائم کرنے والے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے قدیم ادبی سرمایہ داستانوں اوراساطیری قصوں سے بھرپوراستفادہ کیا اورتجسیم، تجریداورعلامت نگاری کے بےشمار تجربات پیش کیے۔انتظارحسین کوان کے متعدد تجربات کی وجہ سےصرف ایک افسانہ نگارہی نہیں بلکہ ایک دبستان کے لفظ سے یاد کیا جاتا ہے۔ان کے افسانے خارج میں ہلچل پیدا کرنے کے بجائے داخل میں تلاطم برپا کرتے ہیں ان کے یہاں فکری وسعت اوراسلوبیاتی تنوع ہےانھوں نے ماضی کوحال میں اس طرح پیوست کیا ہے کہ مستقبل کی راہ ہموار ہوتی نظر آتی ہے۔انتظارحسین نے اردو کو بےشمار قیمتی افسانے دیے ہیں۔

انورسجاد کا شمار بھی حلقہ کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔فنی وفکری دونوسطحوں میں پر ان

کے افسانوں میں حلقہ کے اثرات نمایاں ہیں۔ انھوں نے حلقہ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے اور زمانہ کی مروجہ اسلوب و تکنیک سے روگردانی کرتے ہوئے افسانے تحریر کیے ہیں اور جدید دور کے شکست وریخت پر بہت عمدہ افسانے لکھے ہیں لیکن ان کا لہجہ سخت ہے۔ وہ علامتوں واستعاروں کے افسانہ نگار ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ''چوراہا'' اور ''استعارے'' اہم ہیں۔ مجموعی طور پر انور سجاد نے شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیکیوں سے کماحقہٗ استفادہ کرتے ہوئے فرد کے جنسی ونفسیاتی مسائل اور اپنے دور کے سیاسی جبر کو افسانوں میں پیش کیا ہے۔

ممتاز شیریں نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ اہم افسانہ نگار بھی ہیں انھوں نے افسانوں میں جو تجربات کیے ہیں وہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے جنسی موضوعات کے علاوہ فلسفۂ حیات، ہندو دیومالا، یونانی اساطیر اور ایرانی ومصری قدیم تہذیبوں کے عقائد ونظریات کو خوبی سے برتا ہے۔ جس کی مثال ''میگھ ملہار'' کے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''اپنی نگریا'' کے زیادہ تر افسانے لڑکیوں کے ابتدائے بلوغت سے متعلق ہیں۔ رحمان مذنب کے اہم افسانوی موضوعات ہجڑوں کی بیٹھکیں اور چکلے ہیں۔ یہیں سے وہ کردار ترتیب دیتے ہیں، واقعات پروتے ہیں اور کرداروں کے نہاخانوں کے باریک گوشوں کو آشکار کرتے ہیں ''گشتی''، ''چڑھتا سورج''، ''پتلی جان''، ''باسی گلی'' وغیرہ رحمان مذہب کے شاہکار افسانے ہیں آغا بابر نے جنسی وغیر جنسی دونوں موضوعات پر افسانے تحریر کیے ہیں لیکن ان کے اکثر افسانوں میں جنسی پہلو ونفسیاتی کشمکش نمایاں ہے۔ انھوں نے ادھیڑ عمر کی عورتوں کے نفسیاتی کیفیات اور زندگی کے حساس رویوں کی عکاسی کی ہے اور ادھیڑ عمر کی عورتوں کی جنسی ناآسودگی اس کے افسانوں کا محبوب موضوع ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ''باجی ولایت'' اور ''خالہ تاج'' اہم ہیں۔ مزید یہ کہ کہانی کہنے کے فن سے وہ خوب واقف ہی نہیں بلکہ اس کے رموز واسرار سے آشنا بھی ہیں۔ اعجاز بٹالوی کے افسانے موضوع واسلوب دونوں حوالے سے اہم ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کرداری ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کے نشیب وفراز کو گرفت میں لے کر جس خوبصورتی سے داخل وخارج کو ہم آمیز کر کے افسانہ ترتیب دیا ہے وہ

ان کے کمال فن کا مظہر ہے ''بارہ من کی دھوبن''، ''گرل فرینڈ'' اور ''شیخ برادران'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

مختصر یہ کہ حلقہ کے افسانہ نگاروں کے لیے حلقہ نہ صرف یہ کہ تربت گاہ تھا بلکہ ادب کی معیار بندی میں حلقہ کی عظیم خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ حلقہ کے افسانہ نگاروں اشترا کی فکر وخیال کے برخلاف مغرب کے افکار وخیال سے بھر پور فائدہ اٹھایا۔ ہر طرح کے موضوعات پر افسانے تحریر کیے۔تعصب، تقسیم کے اثرات، طبقاتی تقسیم سماجی جکڑ بندی، شدت پسندی جہالت کے اثرات اور جنسی ونفسیاتی مسائل نے اگر ادب میں جگہ پائی ہے تو اس میں حلقہ کے افسانہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔فنی لوازمات کے ساتھ، اسلوب و ہیئت کے کامیاب تجربات کے حوالے سے بھی حلقہ نے قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔

مجموعی طور پر حلقہ ارباب ذوق نے ادیبوں کی فنی تربیت پر زیادہ زور دیا ہے اور افسانے میں ان افکار وخیالات کے فروغ پر زور دیا جو کسی مخصوص کئے ہیں۔مختصر یہ کہ بیسویں صدی کے نصف اول کی تحریکوں کے ادوار میں صنف افسانہ کو اہمیت حاصل رہی۔ دراصل افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی بھر پور عکاسی اور حالات یہی وجہ ہے کہ ہر تحریک ورجحان کے عہد میں افسانہ برابر مقبول ترین صنف رہی ہے۔بیسویں صدی نصف اول کے سیاسی، تہذیبی، سماجی، علمی و ادبی، سائنسی، معاشرتی صورت حال اور عالمی منظر بھی افسانہ کی ترویج واشاعت وترقی کا ذریعہ کو کیونکہ یہ مجموعی حالات میں ان جدید ادبی تحریکوں کے وجود کا سبب بنے۔آزادی سے قبل کی ان تحریکوں ورجحانوں نے ویسے تو تمام اصناف ادب کو متاثر کیا ہے لیکن ان کے سب سے واضح اور گہرے نقوش اردو افسانے پر بھی نظر آئے ہیں اور یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ آزادی کے بعد بھی تحریکوں و رجحانوں نے بھی افسانے کو خاص اہمیت دی ہے۔

☆☆☆

حواشی

1۔اردوادب میں رومانوی تحریک محمد حسن:ص۔13-14
2۔ مباحث،ڈاکٹر سید عبداللہ،ص۔392
3۔ اردوادب میں رومانوی تحریک،محمد حسن:ص۔7
4۔ مجتبیٰ حسین تحریک وادب،مشمولہ پاکستانی ادب کراچی،ص۔60 شمارہ،نومبر۔1984
5۔ اردونثر میں ادب لطیف،ڈاکٹر عبدالودود، ص۔76
6۔ اردونثر میں ادب لطیف،ڈاکٹر عبدالودود،ص۔82
7۔ افسانے کی حمایت میں،شمس الرحمٰن فاروقی،ص58
8۔ اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل صغیرافراہیم،ص۔110
9۔ افسانہ اورافسانے کی تنقید،ڈاکٹر عبادت بریلوی،ص۔192
10۔معیار،ممتاز شیریں،ص۔122
11۔گفتگو،ترقی پسند ادب نمبر(سجاد ظہیر یادیں)سردار جعفری،ص۔78
12۔گفتگو،ترقی پسند ادب نمبر(سجاد ظہیر)یادیں،سردار جعفری،ص۔33-32
13۔روشنائی،سجاد ظہیر، ص۔113
14۔اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل،پروفیسر صغیرافراہیم،ص۔50
15۔ترقی پسند ادب،علی سردار جعفری،ص۔13-14
16۔افکار،احمد علی،ص۔45،مارچ1974
17۔روشنائی،سجاد ظہیر ص۔131،
18۔گفتگو،ترقی پسند ادب نمبر،علی سردار جعفری،ص۔40
19۔ترقی پسند ادب،علی سردار جعفری،ص۔196،
20۔بحوالہ:اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص۔95

21۔بحوالہ: ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، ص۔194
22۔افکار و مسائل، سید احتشام حسین، ص۔56
23۔اردو افسانہ پر مغربی افسانے کا اثر ممتاز شیریں ص:40
24۔اردو ادب کے، ارتقاء میں ادبی تحریکوں ور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص۔۴۷۰
25۔بحوالہ: ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ص۔22
26۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، منظر اعظمی ص۔474
27۔مشرق و مغرب کے نغمے، دیباچہ، مولانا صلاح الدین احمد، ص۔13،
28۔حلقہ ارباب ذوق، ڈاکٹر یونس جاوید، ص۔45
29۔شہرت بخاری/ادبی تحریکیں، مشمو فروری ۱۹۶۲ص ۔۱۲۔۱۱
30۔سلیم احمد کے نام ن۔م راشد کا ایک خط مشمولہ شعر و حکمت حیدر آباد راشد نمبر حیدر آباد، ص۔327، فروری 1962
31۔میرا جی کی نظمیں، دیباچہ ص۔9
32۔میرا جی مشرق و مغرنب کے نغمے، ص،16
33۔میرا جی مشرق و مغرنب کے نغمے، ص،167
34۔یادداشت، حلقہ ارباب ذوق مخزن، ڈاکٹر محمد باقر، ص۔95، اگست۔1950
35۔جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ص۔148
36۔اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ڈاکٹر انوار احمد، ص۔4لہ نقوش، لاہور نمبر 05
37۔اس نظم میں، میرا جی، ص۔48

باب سوم

آزادی کے بعد اردو افسانے پر تحریکات ور حجانات کے اثرات

(الف) آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک

(ب) جدیدیت

(الف) آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک

پچھلے باب میں آزادی سے قبل کی ادبی تحریکات ور جحانات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس باب میں آزادی کے بعد رونما ہونے والی تحریکوں ور جحانوں کے افسانے پر اثرات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جائے گا۔آزادی سے قبل ایک طرف ترقی پسند تحریک ادب کی آبیاری کرر ہا تھا تو دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق بھی ادیبوں کی تربیت میں ہمہ تن گوش تھا۔واقعی یہ اردو ادب کی تاریخی کا سنہرا دور تھا جس میں ادب کی کئی بحثوں کا آغاز ہوالیکن آزادی کے بعد تقسیم کے واقع سے ان دونوں تحریکوں کی کارگردگی کافی حد تک متاثر ہوئی اور 1955 تک آتے آتے ترقی پسند تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان کر دیا گیا جبکہ حلقہ ارباب ذوق گروہ بندی کا شکار ہوکر محض ایک تربیت گاہ ہوکر رہ گیا اور اس تحریک کے افسانہ نگار جدیدیت کے سایہ عاطفت میں چلے گئے۔اکثر ترقی پسند افسانہ نگار زندگی و ادب کو اسی زوایے سے دیکھتے رہے لیکن چند افسانہ نگاروں نے دیکھنے اور دکھانے کی کشش کی ہے۔1955 سے 1960 کے درمیانی عرصے میں جدیدیت کی تحریک سامنے آئی اس کا دورانیہ تقریباً بیس سال کے عرصہ پر محیط ہے اور 1980 کے بعد بیانیہ کی واپسی کا دور شروع ہوتا ہے۔اس باب میں آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک اور جدیدیت پر تفصیلی بحث کی جائے گی اس کے بعد کے افسانوں کے فکری میلانات کا تذکرہ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے ذیلی عنوان کے تحت کیا جائے گا۔

۱۹۴۷ تک ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک کا ستارہ اپنے پورے آب وتاب کے ساتھ روشن ہو چکا تھا اور جن افکار وخیالات کو ترقی پسند تحریک نے ادب میں رواج دینے کی سعی کی تھی ادب میں ان کی جڑیں پیوست ہو چکی تھیں۔بے روزگاری،بھوک مری،استعمار،استحصال،افلاس،ظلم وجبر اور

طبقاتی کشمکش الغرض ادب کوعوام الناس کا ترجمان بنانے ملک کوآزادی دلانے اور ایک حسین دنیا کے تعمیر کا خواب ترقی پسند افسانوں کے اہم اور مقبول موضوعات تھے اور ہر ترقی پسند افسانہ نگار انہی موضوعات کے اردگرد ایک ہالہ تیار کررہا تھا۔

۱۹۴۷ ہندوستانی تاریخ وادب میں کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ ایک طرف تو انگریزوں کے ہندوستان چھوڑ جانے پر برصغیر کے باشندگان کے لیے بے حد مسرت وشادمانی کا لمحہ تھا تو وہیں دوسری طرف اچانک تقسیم کے اعلان نے ہرعوام وخواص کو حیران کردیا تھا اور جس آزادی کا حسین خواب سجا کر آزادی کے متوالوں کا قافلہ بلاتفریق مذہب وملت محوسفر تھا وہ شرمندہ تعبیر تو ہوا مگر کچھ اس انداز سے کہ استعجاب وحیرت کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے سوال چھوڑ گیا کہ جن کا جواب مل پانا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن نظر آتا ہے۔

۱۹۴۷ء سے قبل کے سیاسی وسماجی حالات خود اس بات پر شاہد ہیں کہ برصغیر کے باشندوں کی جدوجہد کا مرکز انگریزوں سے گلوخلاصی حاصل کرنا تھی۔ ہر طبقہ چاہے تعلیم یافتہ ہو یا غیر تعلیم یافتہ سب کی دلی آرزو یہی تھی کہ انگریزوں سے ملک کو آزادی دلائی جائے پھر حکومتی معاملات ہم آپس میں مل بیٹھ کر طے کرلیں گے۔ یہی بات آزادی سے قبل کے ادبیات پر بھی پوری پوری صادق آتی ہے چنانچہ آزادی سے قبل اردو کا تمام ادب ظلم وجبر، بے روزگاری، استحصال اور افلاس سے پاک معاشرے کی ترجمانی کرتا ہے اور کہیں بھی قوم وملت کے نام پر تقسیم کا شائبہ نہیں ملتا۔

بالعموم تقسیم کی فکر کا بانی علامہ اقبال کو تصور کیا جاتا ہے اوران کے خطبۂ الہ آباد کو نظریہ تقسیم ہند کی بنیاد تسلیم کیا جاتا ہے جبکہ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو خطبہ الہ آباد میں ایک مملکت میں رہتے ہوئے وفاق کے قیام کی تجویز پیش کی گئی ہے:

> ''میری خواہش ہے کہ پنجاب صوبۂ سرحد، سندھ اور بلوچستان
> کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے۔ خواہ یہ ریاست سلطنت
> برطانیہ کے اندر حکومت خوداختیاری حاصل کرے خواہ اس کے

باہر مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان
کے مسلمانوں کو آخر ایک منظّم ریاست قائم کرنا پڑے گا۔ اگر
ہم چاہتے ہیں کہ اسلام اس ملک میں بحیثیت تمدنی قوت کے
زندہ رہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ ایک مخصوص
علاقے میں اپنا مرکز قائم کر سکے۔“1

مندرجہ بالا سطور میں تقسیم کے فارمولے پر گفتگو نہیں ہو رہی بلکہ ایک مملکت و یونین میں رہتے ہوئے ایک خودمختار اسلامی ریاست کے قیام کا خواب دیکھا جا رہا ہے لہذا علامہ اقبال کو تقسیم کے نظریہ کا بانی قرار دینا درست نہیں معلوم ہوتا۔

تقسیم کا واقعہ برصغیر ہندو پاک کی عوام و خواص کے مابین خلفشار کا باعث بنا۔ اچانک پیش آنے والے اس واقعہ نے سب کو حواس باختہ و ہکا بکا کر دیا اور ایک قسم کے انتشار و بگاڑ اور ہولناکی کی کے طویل سلسلے کو جنم دیا۔ پورا برصغیر افراتفری کا شکار ہو گیا، فسادات جو کہ انگریزوں کا ایک سیاسی حربہ تھا کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کو شک کی نگاہوں سے دیکھنے لگے اور ایک دوسرے کو موردالزام ٹھہرانے لگے۔ دو ملکوں کی عوام و خواص طوعاً و کرھاً ہجرت سے دوچار ہوئی۔ تشدد عام ہو گیا، لاکھوں جانوں کا ضیاع ہوا، املاکیں تباہ ہوئیں۔ کتنے خوش حال گھرانے تباہ ہو گئے۔ معصوموں کی عفت کو تارتار کیا گیا، دراصل اس ہنگامی صورت حال نے افہام و تفہیم کی تمام تر صلاحیتیں مفقود کر دیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

”آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہو پایا کہ فسادات کے
نام سے برق و باد نے گھیر لیا گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل
و غارت گری کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں
سے پانی کے بجائے خون برسنے لگا۔ گلی کوچے اور بستیاں
ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔ برسوں

کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی.... کمینگی ، درندگی حرص
وہوس لوٹ مار اور قتل وغارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب
انسانی پانی پانی ہوگئی۔''2

مختصر یہ کہ تقسیم ہند ایک ایسا فیصلہ تھا جس نے عوام وخواص ہر طبقہ کو حیران کر دیا تھا اور ان کے ذہنوں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ادب میں بھی یہ حیرت واستعجاب پورے شد و مد کے ساتھ موجود ہے۔

ان بدلے ہوئے حالات سے ترقی پسند تحریک بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہی اور آزادی کے بعد لکھنؤ، دہلی ، بھیونڈی ،مئو اور حیدر آباد کے جلسوں میں ترقی پسندوں نے کئی اہم تجاویز منظور کیں اور اہم فیصلے لیے۔آزادی کے بعد تحریک کو نئے حالات سے نبرد آزما ہونے ،تحریک کے منتشر شیرازہ کو یکجا کرنے اور ترقی پسند ادیبوں کو ان کی ذمہ داری یاد دلانے کی غرض سے تحریک نے دسمبر ۱۹۴۷ء کو لکھنؤ میں ایک جلسہ منعقد کیا جس میں اردو کے اکثر بڑے ادیبوں نے شرکت کی۔درحقیقت آزادی کے بعد تحریک کی مقبولیت میں کمی آنی شروع ہوگئی تھی۔ بہت سے ترقی پسندوں کے پاکستان ہجرت کر جانے ،تحریک کی سیاست سے گہری دل چسپی اور اشتراکیت کی طرف بڑھتے ہوئے جھکاؤ جیسے اہم عوامل تھے جس پر خود ترقی پسندوں نے تشویش کا اظہار کیا تھا۔ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

''۲۹؍دسمبر ۱۹۴۷ء کے اجلاس میں حیات اللہ انصاری نے
ایک تجویز پیش کی جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے
ارباب حل وعقد سے یہ مطالبہ کیا گیا تھا کہ وہ انجمن
پر کمیونسٹوں کا غلبہ نہ ہونے دیں اور اسے سیاسی اثرات سے
بچائیں کیونکہ ان خرابیوں کی وجہ سے انجمن کو ناقابل تلافی
نقصان پہنچ رہا ہے۔فراق گورکھپوری ،سلام مچھلی شہری اور کمال
احمد صدیقی نے بھی ادب کو سیاست کے چنگل سے بچانے کے
حق میں آواز بلند کیں۔''3

۱۹۴۹ء میں بمبئی کے قریب بھیمڑی (بھیونڈٹی) میں ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس کا

انعقاد عمل میں آیا۔اس لیے اسے بھیمڑی کانفرنس کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کانفرنس میں تحریک کے دستور کو بدلے ہوئے حالات کی روشنی میں ناکافی سمجھ کر اپنا نیا منشور منظور کیا گیا۔اس کانفرنس کا نمایاں پہلو ترقی پسندوں کی جانب سے خود احتسابی کا عمل ہے۔چنانچہ ترقی پسند تحریک نے تاریخ میں پہلی بار اپنا محاسبہ کرتے ہوئے ۱۹۳۶ء میں تیار کیے گئے منشور کے منفی اثرات کی نشان دہی کی اور ادب میں انتہا پسندی اور بائیکاٹ کی پالیسی کو باطل قرار دیا۔

بھیمڑی (بھیونڈی) کانفرنس میں ۱۹۳۶ء کے مینی فیسٹو کو ناکافی سمجھ کر جو نیا مینی فیسٹو تیار کیا گیا تھا تحریک کو اس سے نقصان پہنچا۔تحریک انتشار و افراتفری کا شکار ہوگئی۔لہذا اس کانفرنس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تشویش ناک صورتِ حال پر غور وخوض کرنے نیز تحریک کو بحران سے نکالنے کی غرض سے مارچ ۱۹۵۳ء میں تحریک کی جانب سے دہلی میں اجلاس بلایا گیا۔اس کانفرنس میں زور دار بحث ومباحثہ ہوا ادب میں عریانی ،فحاشی غارت گری اور دہشت گردی پھیلانے والے ادب کی سخت مخالفت کی گئی تمام ادیبوں کو عوام الناس کی فلاح و بہبود کے حق میں ادب تخلیق کرنے پر زور دیا گیا۔کرشن چندر کو تحریک کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

تقسیم کے بعد تحریک کے کئی فعال رکن اور خود بانی تحریک سجاد ظہیر پاکستان ہجرت کر گئے تھے اور جو بچ گئے تھے ان میں وہ جوش اور ولولہ نہیں تھا کہ تحریک کی شیرازہ بندی کر سکیں۔دن بدن تحریک سے وابستہ ادیبوں کی تعداد کم ہوتی جارہی تھی۔ادب میں ایک قسم کی یکسانیت اور ٹھہراؤ کی سی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔تنظیمی سطح پر بھی تحریک خستہ حالی کا شکار تھی تحریک کے نئے سکریٹری کرشن چندر کی لاپرواہی اور عدم توجہی کی وجہ سے تحریک تنظیمی سطح پر اور بکھر گئی۔خلیل الرحمٰن اعظمی رقمطراز ہیں:

> ''۱۹۵۳ء کی کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک انتشار و اختلال سے نکلی تو تنظیمی تعطیل میں مبتلا ہوگئی۔انتشار کے دور میں انتہا پسند ادیبوں نے جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا تھا اس کی بنا پر بہت سے ادیب ان سے بدظن ہو گئے تھے اور یہ بدگمانی اتنی بڑھ گئی

تھی کہ ان پر اعتماد باقی نہ رہا۔ انجمن کے نئے سکریٹری کرشن
چندر نے تنظیم سے کوئی دلچسپی نہیں لی۔''4

تحریک کی تاریخ میں علی گڑھ کا سالانہ جلسہ منعقدہ مارچ ۱۹۵۴ء بھی اہم ہے کیونکہ اس جلسے میں اس وقت کے معروف ادیب ونقاد رشید احمد صدیقی نے ترقی پسندوں کو خطاب کیا۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں کو سراہنے کے ساتھ ساتھ غیر معیاری وصحافتی ادب تخلیق کرنے والے ترقی پسندوں کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس جلسہ کا سب سے نمایاں وصف یہ تھا کہ ترقی پسند تحریک کے بانی ڈاکٹر عبدالعلیم نے ترقی پسند تحریک کے منبر سے فن کی اہمیت پر بلیغ خطبہ دیا اور ادب کے فنی تقاضوں پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے نئے ترقی پسند نظریۂ ادب کی وضاحت کی:

''وہ لوگ جو معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے ہیں یا شعر کے پیمانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے وہ ترقی پسند کو تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں اس لیے کہ بجائے خود ادب کے بھی کچھ تقاضے ہیں جن کو پورا کرنا ضروری ہے ....بہت سے لوگ ایسے ہیں جو ادب کو سیاست کے حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔''5

مندرجہ بالا اقتباس آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کے ادبی نظریہ میں ایک بڑی تبدیلی کا ثبوت ہے کیونکہ 1936 کے منشور میں نئے موضوعات کی اہمیت وافادیت پر سارا زور صرف کیا گیا تھا اور ادب کے فنی تقاضوں سے بے اعتنائی برتی گئی تھی اور اب ایسا پہلی بار ہوا تھا کہ تحریک کے منبر سے ادب کے فنی تقاضوں اور موضوعات کے درمیان توازن پیدا کرنے والے عناصر کو زیر بحث لایا گیا تھا۔

ترقی پسند تحریک کا تنظیمی ڈھانچہ بد سے بدتر ہوتا جا رہا تھا۔ ملک کے مختلف شہروں میں قائم تحریک کی شاخیں بند ہونے لگی تھیں اور ان کی جگہ نئی ادبی جماعتیں وحلقے قائم ہونے لگے تھے۔ تحریک ان حالات سے جوجھ ہی رہی تھی کہ تحریک کے بانی سجاد ظہیر راولپنڈی مقدمہ سے بری ہو کر

مستقل طور پر ہندوستان واپس لوٹ آئے۔تحریک کی خستہ حالت دیکھ کر ادیبوں نے ان کو تحریک میں روح پھونکنے کا مشورہ دیا چنانچہ مارچ 1956 کو ضلع مئو میں ایک کانفرنس طلب کی گئی جس میں ادیبوں کو جٹانا مشکل ہوگیا تو اس میں کئی طرح کے مسائل زیرغور آئے۔ جیسے پہلا سوال یہ تھا کہ تحریک کو باقی رکھا جائے یا ختم کر دیا جائے۔ دوسرا اہم سوال یہ تھا کہ کیا نئے حالات کو دیکھتے ہوئے کسی نئی تحریک کا قیام عمل میں لایا جائے بہرحال مئو اجلاس میں بہت سے ترقی پسند ادیبوں کی شرکت نہ ہوسکی اس لیے یہ فیصلہ لیا گیا کہ مذکورہ بالا مسائل پر خط وکتابت کے ذریعہ ادیبوں کی رائے طلب کی جائے۔لیکن مئی 1956 میں تحریک کا کل ہند اجلاس حیدرآباد میں طلب کیا گیا جس میں باہم مل بیٹھ کر ان مسائل کا حل تلاش کرنے کا موقع مل گیا۔آخر کار اجلاس میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے ترقی پسند تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان کر دیا۔ڈاکٹر عبدالعلیم نے جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا:

> ''میرا اپنا خیال یہ ہے کہ برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا انجمن کر چکی ۔اب اس تنظیم پر توجہ دینے کے بجائے ایک کل ہند اردو ادیبوں کی انجمن بنائی جائے خواہ اس کے اراکین کے معاشی سیاسی یا مذہبی نظریے کچھ بھی ہوں'' 6

سجاد ظہیر نے کہا:

> ''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظّم کرنا چاہئے مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہئے لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں اس کو بدلنے کے لیے تیار ہوں'' 7

اس طرح ترقی پسند کے بانیوں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ تحریک اپنا تاریخی فریضہ انجام دے چکی ہے اور اب اردو کے ادیبوں کو ایک ایسی تحریک کی ضرورت ہے جس میں وسیع المشربی ہو اور ہر فکر وخیال کے ادیب اس میں شامل ہوں۔

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک کو گھن لگنا شروع ہو گیا تھا۔اور اس کی مقبولیت میں روز بروز گراوٹ آنے لگی تھی۔اشتراکیت کی تبلیغ ،سیاست سے گہری دلچسپی اور تحریک کی انتہا پسندانہ پالیسی سے ناراضگی کا اظہار خود ترقی پسندوں کو تھا۔یہی وجہ ہے کہ کئی ادیب تحریک سے علاحدہ ہو گئے دوسری طرف تنظیمی سطح پر ذمہ داروں میں وہ جوش ،ولولہ،خلوص اور لگن باقی نہ رہی جو تحریک کا شان امتیاز تھا۔آزادی کے بعد تحریک کا پرچم جن بڑے افسانہ نگاروں نے اٹھا رکھا تھا اس میں حیات اللہ انصاری ،کرشن چند ،بیدی ،عصمت ،خواجہ احمد عباس ،احمد ندیم قاسمی ،رویندر ناتھ اشک کے نام شامل ہیں۔یہ تمام وہ افسانہ نگار تھے جن کی ادبی حیثیت تسلیم شدہ تھی۔اور تمام افسانہ نگار آزادی کے بعد بھی انسان دوستی ،طبقاتی نظام ،معاشی وسماجی عدل ،جیسے موضوعات پر اپنے اپنے طور پر افسانے تحریک کرتے رہے۔

آزادی کے بعد جب حالات بدلے تو موضوعات کا بدلنا لازمی تھا۔چنانچہ آزادی کے بعد جو نئے واقعات رونما ہوئے ان میں تقسیم ہند ،فسادات ،آپسی چپقلش ،ترک وطن کا المیہ ،مفاد پرستی ، عزت وعفت کی نیلامی ،طبقاتی الٹ پھیر ،خاتمہ زمین داری ،انتقال آبادی ،مہاجرت کے مصائب ، اقتدار کی تبدیلی اور ان کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والے بے شمار واقعات ،آہ وبکا ، چیخ وپکار اور تشدد وغیرہ جیسے سلگتے مسائل تھے جو اپنی پوری نفسیاتی کیفیت اور ذہنی تناظر کے ساتھ اس وقت کے افسانوی ادب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

برصغیر میں فرقہ وارانہ فسادات کا بیج انگریزی حکمرانوں نے بویا تھا جو آج تک تھمنے کا نام نہیں لے رہا۔اور تاریخی اعداد وشمار کے مطابق اب تک تقریباً تیس ہزار چھوٹے بڑے فسادات رونما ہو چکے ہیں۔فساد کو ایک سیاسی حربہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے سیاسی مفاد وابستہ ہوتا ہے فساد آزادی کے فوراً بعد اردو افسانے کا اہم موضوع بن کر ابھرا اور افسانوں میں یہ موضوع حاوی رہا۔دراصل فسادات نے انسانی ذہنوں کو اس طرح جھنجھوڑ دیا تھا کہ ایک عرصہ تک دوسرے موضوعات پر افسانہ نگاروں نے کم توجہ کی۔اس قبیل کے افسانوں میں کہیں دردناک واقعات کی تفصیل ہے کہیں مغویہ عورتوں کی درد بھری روداد اور ان کی بازیافت کا مسئلہ ہے، کہیں تکالیف ہجرت

ہے،کہیں پناہ گزینوں کی بحالی وآبادکاری ہے،کہیں انسانوں کے بھیس میں درندوں کا ہجوم ہے۔ کہیں ایک دوسرے کے لیے قربانی وایثار کا جذبہ وانسان دوستی ہے تو کہیں ریفیوجی کیمپوں کی بدعنوانیاں ہیں۔آزادی کےفوراًبعدتحریرکیے گئے افسانوں کوتین زمروں میں تقسیم کیاجاتاہےایک وہ افسانے جوفوری ردعمل کانتیجہ تھے۔ان میں جذباتی جوش وخروش صحافتی انداز اورسنسنی خیزی کاعنصر نمایاں ہے دوسری قسم کے افسانوں میں باقاعدہ منصوبہ بندی کےتحت غیر جانبدارانہ نقطہ نظرکواجاگر کرنے کی سعی کی گئی۔ایسےافسانوں میں آمد کےبجائے آورد کی کیفیت کااحساس ہوتاہے۔آخری قسم کے افسانوں میں صحیح معنوں میں فسادات کے باعث ہونے والی داخلی ٹوٹ پھوٹ کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔محمد حسن رقم طراز ہیں:

’’فرقہ وارانہ فسادات کےموضوع پرلاتعدادافسانے لکھے گئے ہیں ان میں ایسےافسانےبھی تھےجن میں جذباتیت کاوفورتھا اوراس نے افسانے کی تکنیک،تراش فراش اورتانے بانے پر برا اثر ڈالا تھا، افسانے جذباتی نظم ہوکر رہ گئے تھے ایسے افسانےبھی تھے جن میں جذبہ سرے سے غائب تھا اور لکھنے والوں نےفسادات کوصرف اس لیےاپنایاتھا کہ وہ اس وقت کا اہم ترین حادثہ تھا۔اس کے لیےفسادات کی عکاسی بھی ایک مسئلہ تھی اس عکاسی کے پیچھے خیالات کے دھارے اور اس کے پیچھے کے پیچ وخم سےان کی نظریں غائب تھیں‘‘8

فسادات پرمبنی افسانوں میں جذبات پرمبنی کہانیوں کی تعداد زیادہ ہے اور قدر اول کے افسانےکم ہیں جوحقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کاحوصلہ کرسکیں۔ان میں دردوکرب کااظہار توہےاورفنکارانہ طریقے پرہےلیکن تیکھاپن نہیں ہے۔ان میں ظالم کوظالم کہنےکی جرأت کی کمی ہے یا حق بات کہنے پرلعنت ملامت کیے جانے کے خوف کا اندیشہ ہے۔افسانے سے سنجیدگی ومتانت

غائب ہے۔تفکر کا عنصر پس پشت چلا گیا ہے اور تخلیقی سطح پر کوئی اعلیٰ نمونہ پیش کرنے سے قاصر ہے۔

حیات اللہ انصاری نے فسادات سے متعلق موضوعات پر کئی عمدہ اور متاثر کن افسانے تحریک کیے ہیں ان کا افسانہ وقتی و ہنگامی ہونے کے باوجود افسانوی صفات سے پُر ہے۔حیات اللہ انصاری ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو آزادی کے بعد بھی زندگی کو ہر پہلو سے دیکھنے کے بجائے ترقی پسندانہ نظریے سے دیکھتے ہیں۔ان کے دو افسانے ''شکر گزار آنکھیں'' فساد میں نمودار ہونے والے واقعات کے حوالے سے متاثر کن ہیں ۔اس میں فکر کی گہرائی و گیرائی ہے زندگی کی تلخ حقیقتوں کا احساس ہے۔انسانیت سے محبت و ہمدردی کا جذبہ ہے۔عصمت چغتائی نے بھی دیگر ترقی پسندوں کی طرح فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر افسانے لکھے ہیں لیکن اس موضوع پر ان کے افسانے اتنے کامیاب نہیں ہیں ۔ان کا ایک مخصوص میدان تھا۔ وہ افسانے میں حقیقت کو عریاں کرنے میں مہارت رکھتی ہیں ۔ بلا شبہ ان کے قلم میں قوت اظہار ہے ، بے باکی ہے ،نشتریت ہے ،مطالعہ ومشاہدہ ہے لیکن ان کے قلم میں حزنیہ نگاری نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ فساد کے موضوع پر ان کا افسانہ'' جڑیں'' فنکاری کے اس معیار پر پورا نہیں اترتا جو ان کے دوسرے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

فسادات سے متعلق موضوعات پر منٹو کے افسانے اہم تسلیم کیے جاتے ہیں۔منٹو کے معرکۃ الآرا افسانے'' کھول دو،ٹوبہ ٹیک سنگھ'' فسادات کے ضمن میں غیر جانبدار افسانے ہیں۔منٹو نے ہندو مسلم اور سکھ میں سے کسی کی حمایت یا طرف داری کیے بغیر سماج کے مکروہ چہرہ سے پردہ فاش کیا ہے اور انسانی فطرت کے ان پہلوؤں کی عکاسی کی ہے جو کسی مذہب قوم اور خطہ کی پابند نہیں۔منٹو کو فطری طور پر وہ بینائی ملی تھی جو انسان کے ذہنوں میں چھپی ہوئی بدکاری اور غلاظت کو آسانی سے دیکھ سکتی تھی ۔کرشن چندر نے فسادات سے متعلق جتنا لکھا اتنا کسی اور نے نہیں لکھا آزدی کے بعد ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔لیکن فسادات پر مبنی افسانوں میں سے اکثر و بیشتر جذبات کے تحت لکھے گئے ہیں اور فنی خامیوں اور کمزوریوں کے شکار ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے''ہم وحشی ہیں'' میں شامل فسادات کے موضوعات پر افسانوں میں سطحیت اور جذباتی تصویر کشی نظر آتی ہے۔کرشن چندر کو

ان کے اس طرز کے افسانوں نے واقعی نقصان پہنچایا ہے تاہم اس موضوع پر کئی اہم کہانیاں بھی تحریر کی ہے جس کی وجہ سے ان کی تاریخی حیثیت اور انسان دوستی کو مستحسن قرار دیا جا سکتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا قلم فساد کے موضوع پر کم چلا۔مگر اس موضوع پر انھوں نے جو بھی لکھا وہ ان کے تفکر و تخیل کا عمدہ نمونہ ہے۔ان کا شاہکار افسانہ ''لا جونتی'' کا شمار تقسیم کے موضوع پر تحریر کیے جانے والے عمدہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کا حسین امتزاج ہے جس کی تخلیق صرف بیدی کے قلم کی خاصیت ہے۔اس افسانے میں بیدی نے درد و غم اور زندگی کی تلخیوں کو صرف سنانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے دکھانے اور بنفس نفیس دکھانے اور محسوس کرانے کی کوشش کی ہے۔احمد ندیم قاسمی نے بھی فسادات کے موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔''پرمشیر سنگھ'' ،''میں انسان ہوں''، ''تسکین'' اسی قسم کے افسانے ہیں ''پرمشیر سنگھ'' فساد کے موضوع پر سچی کہانی ہے اور قاسمی کا شاہکار افسانہ ہے۔انھوں نے اس افسانے میں جذباتی و سنسنی خیز واقعات کے بجائے فنی مہارت کا مظاہرہ کرتے ہوئے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ فساد کے بعد بے سروسامانی کے عالم میں اس ہولنا کی کو تمام تر لوازمات کے ساتھ بھرپور انداز میں پیش کرتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کا افسانہ ''یا خدا'' فسادات کے پس منظر میں تحریک کیا گیا قابل ذکر افسانہ ہے۔اس افسانے میں دلشاد ایک مجبور و بے بس عورت ہے جو ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔جس طرح منٹو کے افسانہ ''کھول دو'' میں سکینہ ہوس کا شکار ہوتی ہے۔'یا خدا' وہی حشر 'یا خدا' میں دلشاد کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ دونوں افسانے معاشرے اور سماج کے اخلاقی اصولوں پر تیکھا طنز ہے اور سماج کے گھناؤنے چہرے سے پردہ ہٹانے کی کوشش ہے۔

اس کے علاوہ فسادات کے موضوع پر عزیز احمد کا افسانہ ''کالی رات'' رویندر ناتھ اشک کا ''طوفان سے پہلے''، سہیل عظیم آبادی کا ''اندھیارے میں کرن'' ممتاز حسین کا ''سورج سنگھ'' اختر اور ینوی کا ''آج کل اور آج'' اشفاق احمد کا ''گڈریا'' اہم افسانے ہیں۔اس موضوع پر اب بھی افسانے تحریر کیے جا رہے ہیں جس میں فطرت انسانی کی مثبت و منفی پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی

گئی ہے۔جس میں دردوکرب ہے، بے چینی ہے، اضطراب ہے، ہمدردی ہے، انسان دوستی ہے، ایثاروقربانی ہے، ہولناکیوں کا ذکر ہے، بے بسی ہے، خودسپردگی ہے، طنز ہے، مٹنے کا غم ہے، سیاسی نظام کی عیاری کا ذکر ہے، سازشوں کے خلاف غصہ ہے، بیداری کی کوشش ہے اور فساد کے ذریعہ رونما ہونے والے نقصانات اور پیدا شدہ مسائل کا ذکر ہے۔

مختصر یہ کہ فسادات کا موضوع آزادی کے بعد اہم موضوع کے طور پر سامنے آیا جس پر ہر چھوٹے بڑے ترقی پسند غیر ترقی پسند افسانہ نگار نے طبع آزمائی کی ہے۔ان میں ایسے افسانے بھی ہیں جو محض وفور جذبات کی مرہون منت ہیں۔ان میں تفکر اور تخلیقیت کی کمی ہے۔فنی خامیاں ہیں۔ان میں ادب کی اعلی قدریں صادق نہیں آتیں۔البتہ وحشت، درندگی، ظلم اور بربریت کی تصویر کشی مل سکتی ہے اور بلا شبہ قدر اول کے افسانے بھی ہیں جو اس موضوع پر تحریر کیے عمدہ اور عالمی معیار کے افسانے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد میں سے ایک مقصد حصول آزادی بھی تھا۔آزادی کا مطلب صرف غیر ملکی اقتدار سے آزادی نہیں بلکہ آزادی کا مطلب تھا افلاس سے آزادی، استحصال سے آزادی، بے روزگاری سے آزادی، بدحالی سے آزادی، معاشی وسماجی عدم مساوات سے آزادی، غنڈہ گردی سے آزادی، ہر طرح کے تعصب وزیادتی سے آزادی، ظلم وجبر سے آزادی، سرمایہ دارانہ نظام سے آزادی اور خوف وتشدد سے آزادی مگر ان میں سے اکثر مسائل آزادی کے بعد بھی بدستور رہے۔ چنانچہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے آزادی کے ان پہلوؤں پر نظر ڈالی اور ان سیاسی وسماجی صورت حال اور تضادات پر اپنا احتجاج درج کرایا۔کرشن چندر کے افسانے ''مہالکشمی کا پل''، ''بالکونی''، ''بت جاگتے ہیں''، ''روشنی کے کیڑے''، ''پھول سرخ ہیں''، ''یملا کا جاٹ'' وغیرہ اسی احتجاجی لے کی صدائیں ہیں جو نہ صرف یہ کہ منجملہ صورت حال سے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں بلکہ وقت کے رہنماؤں سے یہ سوال بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ بتاؤ وہ آزادی کہاں ہے جس کا خواب آنکھوں میں سجائے مزدوروں، کسانوں اور عام انسانوں نے قربانیاں دیں تھی کرشن چند کی

ان کہانیوں میں نیا شعور نظر آتا ہے اور بدلے ہوئے حالات کے تحت وقوع پذیر مسائل کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی سعی بھی ہے۔ان نئے کرداروں میں بےبسی کے بجائے جرأت ہے اور اپنے حقوق کو حاصل کرنے کا جذبہ بھی موجزن ہے۔ان سیاسی وسماجی موضوعات پر کرشن چندر کے علاوہ دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بھی افسانے تحریر کیے ہیں چنانچہ خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کے افسانوں میں بھی یہ احتجاجی رویہ نمایاں ہے۔حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''آخری کوشش'' بھی اس سلسلہ کی اہم کڑی ہے جس میں مجبوروں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانے کی منصوبہ سازش، انسانی خودغرضی اور زمانے کے سفاک چہروں کو بےنقاب کیا گیا ہے۔آزادی کے بعد بڑھتی ہوئی بےروزگاری، غربت کی سطح میں اضافہ شہری زندگی کو درپیش نئے مسائل اور مجبور عوام کو منصوبے کے تحت گداگری کے پیشہ میں لانا، ان سے ناجائز کام لینا اوران کو جرائم پیشہ بنانا جیسے مسائل پر خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''شکراللہ کا'' ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر تحریر کیا گیا افسانہ ہے۔خواجہ احمد عباس کی خاصیت یہ ہے کہ وہ آزادی کے بعد رونما ہونے والے مجبوروں و بےسہاروں کے مسائل اور نئے نظام کی غلط پالیسیوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں مزید یہ کہ ان کے افسانوں میں آزادی کے بعد کا معاشرہ پوری طرح موجود ہوتا ہے۔عصمت چغتائی نے بھی آزادی کے بعد، غربت، محنت کشوں کے مسائل، مزدوروں کی بدحالی، نچلے اور متوسط گھرانے کی زندگی اور شہروں کو درپیش نئے مسائل پر طبع آزمائی کی ہے اور اس میدان میں کئی افسانے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ''کیڈل کورٹ''، ''دوہاتھ''، ''چھوتی کا جوڑا''، ''بچھو پھوپھی''، ''ننھی کی نانی'' میں آزادی کے بعد کی زندگی کے نشیب وفراز، دم توڑتے پرانے رشتے ، درہم برہم ہوتی پرانی قدروں کی عکاسی کی گئی ہے۔

آزادی کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں میں اقتدار کی تبدیلی، ریاستوں کا الحاق زمین داری نظام کا خاتمہ، طبقاتی الٹ پھیر تہذیبوں کی شکست وریخت، نے بھی افسانہ نگار کو بہت سے نئے موضوعات دیے اور بہت سے واقعات وکردار عطا کیے چنانچہ اس حوالے سے قاضی عبدالستار اور قرۃ

العین حیدر کے نام اہم ہیں۔ جاگیرداری نظام اور زمین داری نظام کے خاتمہ نے ایک مخصوص طبقے کے وسائل آمدنی کو بری طرح متاثر کیا۔ نتیجتاً وہ طبقہ جس سے اس کی زمین اور جاگیریں چھین لی گئی تھیں اور اس کا کوئی متبادل فراہم نہیں کیا گیا تھا بے دست و پا ہوکر دانے دانے کا محتاج ہوگیا تھا۔ قاضی عبدالغفار نے جاگیردارانہ معاشرے کا زوال اور اس کی شکست خوردہ قدروں کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' قابل ذکر افسانہ ہے۔ قاضی عبدالستار کو موضوع پر دسترس حاصل ہے۔ زبان و بیان اور اسلوب پر فنکارانہ مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جاگیرداروں اور زمینداروں کو آزادی کے بعد نئے بدلے ہوئے ناموافق حالات میں ان کی مجبوری و مظلومیت کو بیان کیا ہے اور اس طبقے کی ذہنی پریشانیوں، مالی و اقتصادی مشکلات اور خانہ بربادیوں کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اور ایک مخلص و ہمدرد کی حیثیت سے افسانے کی شکل عطا کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بھی آزادی کے بعد ہونے والی تبدیلیوں کو اس کے تمام لوازمات کے ساتھ پیش کرنے کا اہتمام کیا ہے اور افسانے کی تعمیر و ترقی کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ انھوں نے ترقی پسند موضوعات کے بجائے موضوعات اور فن کے نئے اسالیب کا انتخاب کیا اور اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو افسانے میں جدت، تازگی اور فنی پختگی کے نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کا تاریخی شعور بہت بیدار تھا جس کی وجہ سے انھوں نے اپنے افسانوں میں تاریخ سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تقسیم کے بعد شرفاء کے مسائل، ہندو مسلم گھرانوں کے تعلقات اور مماثلت، شکست ہوتی ہوئی قدریں جیسے اہم موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔

ان تمام تفصیلات کی روشنی میں یہ امر واضح ہوجاتا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے آزادی کے بعد بھی عوام کے بنیادی مسائل کو اہمیت دی۔ ان کا ادب عوامی زندگی کے پیش کش، ان کے مسائل، ان کے خوابوں، امنگوں آرزؤں اور جد وجہد سے مستعار ہے۔ وہ زندگی کے ادبی رشتوں سے بخوبی واقف تھے اور یہی نہیں بلکہ آزادی کے فوراً بعد کے افسانوں کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ

اس عہد کی حقیقی تاریخ مذکور بالا افسانوں سے مرتب کی جا سکتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے وہ افسانہ نگار جو آزادی سے قبل اپنی شناخت قائم کر چکے تھے ان میں سے چند نے آزادی کے بعد لکھنا بند کر دیا تھا اور تحریک کی سرگرمیوں سے بھی یکسو ہو گئے تھے۔ چند افسانہ نگار منشور کو مدنظر رکھ کر بدستور لکھ رہے تھے۔لیکن وہ نوارد افسانہ نگار جنہوں نے آزادی سے کچھ قبل لکھنا شروع تو کر دیا تھا لیکن ان کی ادبی حیثیت آزادی کے بعد مستحکم ہوئی تھی کو ترقی پسند تحریک کی بدنظمی، نشدانہ پالیسی، اشتراکیت کی بے جا تبلیغ اور ادیب کی ناکہ بندی نے تحریک سے دور رکھا۔نتیجتاً ۱۹۵۶ء تک آتے آتے ترقی پسند تحریک بے اثر ہوگئی اور ۱۹۵۶ء کے حیدرآباد اجلاس میں تحریک کے بانیوں نے باضابطہ طور پر ترقی پسند تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان کر دیا کیونکہ ان کا خیال تھا کہ تحریک اپنا فریضہ انجام دے چکی ہے۔ وہ ادب میں جن افکار وخیالات کو فروغ دینے کے لیے عمل میں لائی گئی تھی وہ افکار وخیالات سماجی وادبی قدروں کا حصہ بن چکے ہیں۔ دوسری طرف فسادات سے متعلق موضوعات اس کثرت دے استعمال ہو رہے تھے کہ وہ اپنی تازگی، اثر آفرینی اور ندرت کھو چکے تھے فنی تخلیقات میں یکسانی اور فرسودگی عام ہوگئی تھی اور ادب میں جمود کی سی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ بقول نیر مسعود:

> ’’یہ وہی مانوس افسانہ تھا جو ۱۹۴۷ء سے قاری پڑھتا اور افسانہ نگار لکھتا آ رہا تھا۔ یہ زمانہ جس میں کوئی لہر نہیں اٹھ رہی تھی، دراصل بے رجحانی کا وقفہ تھا جسے جمود کا دور ٹھہرا دیا گیا۔ اس صورتِ حال نے پرانے لکھنے والوں کے لیے جن کی ادبی حیثیت مستحکم ہو چکی تھی، کوئی بڑا مسئلہ پیدا نہیں کیا اور وہ اپنی روش کے مطابق لکھتے رہے، لیکن افسانے کے میدان میں نو ولد کے لیے یہ مسئلہ بہت بڑا تھا کہ اپنی شناخت بنانے کے لیے کیسا افسانہ لکھیں۔ اس تذبذب کی فضا میں جدیدیت ایک

رجحان ساز تحریک بن کر سامنے آئی‘‘۔9

ترقی پسند تحریک کے کمزور ہوتے ہی جدیدیت کا آغاز ہوا جدیدیت کی تحریک نے افسانے میں جن افکار وخیالات کو فروغ دینے کی سعی کی وہ ترقی پسند ادبی روایات کے بالکل برعکس تھے۔ جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانے ابہام، اشاریت، علامت، شعریت اور خالص داخلیت کے عناصر سے مملو تھے، سماج کی جگہ فرد نے لے لی تھی اور حقیقت نگاری کی جگہ ابہام نگاری نے لے لی تھی۔ افسانے سے کردار، پلاٹ اور کہانی غائب ہوگئیں تھیں۔ تقریباً بیس سال تک اردو ادب وافسانوں میں یہ رجحان حاوی رہا اور ۱۹۸۰ تک آتے آتے اپنی اہمیت ومعنویت باقی نہ رکھ سکا۔ لہٰذا افسانے میں بیانیہ کے دور کی واپسی ہوئی اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔ شمویل احمد لکھتے ہیں:

> ’’۱۹۸۰ء کے عشرے میں اردو افسانہ آہستہ آہستہ گنجلک فضا
> سے باہر نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ میں بیانیہ کی واپسی ہوئی
> اور نئی نسل کی کہانیوں میں سماجی اور سیاسی شعور نئی معنویت کے
> ساتھ اجاگر ہوئے۔‘‘10

عمومی طور پر ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ تک کے وقفے کو جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس دورانیے میں تجریدی، علامتی، تمثیلی اور ابہامی افسانوں کو اہمیت دی گئی۔ جدیدیت کے تحت لکھا جانے والے افسانے میں پلاٹ، کردار، کہانی کے روایتی پابندی کو بالائے طاق رکھ کر منطقی ربط وتسلسل اور واقعہ نگاری کو اہمیت دی جانے لگی۔ سماج کے بجائے فرد کا کرب، عرفان ذات اور آسان پیرایۂ اظہار کے برعکس رمزی وشعری پیرایۂ اظہار کو اہم گردانا جانے لگا لیکن جدیدیت کے شانہ بشانہ چند ایسے ادیب بھی تھے جو اوصاف جدیدیت سے ماورا ہو کر اس بدلے ہوئے دور کے تقاضے اور مطالبات کو ترقی پسندانہ بصیرت سے دیکھ رہے تھے اور ان سے ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔ ادیبوں کا یہ گروہ اگر چہ آزادی سے قبل اپنا ادبی سفر شروع کر چکا تھا مگر ان کی ادبی حیثیت آزادی کے بعد مستحکم ہوئی۔ رام لعل، قاضی عبدالستار، قرۃ العین حیدر، اقبال متین، جوگیندر پال، رتن سنگھ اور

اقبال مجید کا شمار اسی قسم کے ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ترقی پسند، جدیدیت اور ۱۹۸۰ء کے بعد بیانیہ تینوں دور دیکھا ہے اور ہر دور میں اپنے رنگ کا افسانہ لکھتے رہے ہیں۔ ان میں سے کئی تو ترقی پسند تحریک کے ذمہ دار اور سرگرم رکن بھی رہے ہیں اور ہر دور میں ترقی پسند افسانہ نگار کے نام سے جانے جاتے رہے ہیں لیکن ان کی ترقی پسندی میں جدیدیت کے بھی تھوڑے بہت عناصر شامل ہیں اور زبان و بیان اور فنی اصولوں پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ان کے افسانوں میں خطابت و لی گھن گرج نہیں ہے۔ موضوع اور فن دونوں کے حسین امتزاج سے کہانی بنتے ہیں۔ زندگی سماج تہذیب کے بدلے ہوئے دھارے اور بدلتی ہوئی انسانی قدروں پر ان کی نگاہ ہیں وہ نعرے بازی سے گریز کرتے ہوئے ادب میں سماجی قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بھوک، بے روزگاری، ہمدردی اور انسانی رشتے ان کے اہم افسانوی موضوعات ہیں۔ سماج کے خستہ حالی انھیں ہمیشہ بے چین کرتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں رومانیت کی جھلک بھی ہے اور کہیں کہیں جدیدیت کا اثر بھی نظر آتا ہے لیکن وہ لایعنیت کی حد تک نہیں ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد وہ افسانہ نگار جو جدیدیت سے تائب ہو کر بیانیہ افسانہ لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس میں سے سلام بن رزاق، حسین الحق، انور خاں، شموئل احمد، عبدالصمد، قمر احسن، سلیم شہزاد، شوکت حیات، ساجد رشید، طارق چھتاری، ذوقی، غضنفر، بیگ احساس، علی امام نقوی، نگار عظیم، ترنم ریاض، ابن کنول اور صدیق عالم کے نام اہم ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں ساجد رشید، ذوقی، نگار عظیم، شوکت حیات کو ترقی پسند تحریک کی توسیع اس لیے قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ ان افسانہ نگاروں نے گاہے بگاہے خود کو ترقی پسند ہونے کا اقرار کیا ہے اور ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے عناصر جدیدیت یا رومانیت کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں احتجاج کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

یہ افسانہ نگار سماج و سیاست کے منحوس چہرے کو بے نقاب کرنے اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے میں بالکل خوف نہیں کھاتے۔ یہ زندگی کی ناہمواریوں کا صرف ذکر نہیں کرتے بلکہ ان کے

خلاف مسلسل جدوجہد کرتے ہیں اوران سے مقابلہ کرنے کا عزم بھی رکھتے ہیں۔ سچے ادیب وفن کار کی طرح سماج وسیاست کے سلگتے مسائل پر ان کی نظر ہے اور غیر معمولی اہمیت کے ہنگامی مسائل انھیں بہت متاثر کرتے ہیں۔ اور ہر طرح کے سماجی ، سیاسی، تہذیبی وثقافتی مسائل پر افسانے لکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ان افسانہ نگاروں کا ایک طرۂ امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ صحافتی ،خطیبانہ اور جذباتی لب ولہجہ سے گریز کرتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے اکثر افسانہ نگار کسی تحریک یا ازم کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتے ۔ وہ اپنی شناخت آزادنہ طور پر قائم کرنے کو ترجیح دیتے ہیں وہ اس بحث میں نہیں الجھتے کہ یہ موضوع جدیدیت سے تعلق رکھتا ہے یا ترقی پسند افسانوں کا موضوع ہے۔ وہ کسی نظریاتی وابستگی کے بغیر زندگی کے ہمہ جہات پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ یہ افسانہ نگار ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے استفادہ حاصل کرتے ہیں۔اور فرد اور سماج دونوں پر توجہ دیتے ہیں۔ دراصل ۱۹۸۰ء کے بعد رومانیت ،ترقی پسندیت اور جدیدیت تینوں سے استفادہ کی روایت اس لیے ادب میں نظر آتے ہیں کیونکہ کسی تحریک کے ذریعہ جن افکار وخیالات کو ادب میں فروغ دینے کی شعوری کی جاتی ہے وہ چند برسوں میں تخلیقی وجود اور عام سماجی وادبی شعور کا حصہ بن جاتے ہیں چنانچہ ۱۹۸۰ء تک رومانیت حقیقت نگاری یا جدیدیت کے ذریعہ فروغ دیے گئے افکار وخیالات ادب میں اپنی جڑیں مضبوط کر چکے تھے۔

۱۹۸۰ء کے افسانوی ادب پر نظر ڈالنے سے قبل ضروری ہے کہ اس عہد کا سرسری جائزہ لیا جائے کیونکہ آج کی دنیا کل کی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ پچھلی چند دہائیوں میں جس برق رفتاری سے دنیا نے ترقی کے منازل طے کیے ہیں اس نے دنیا بھر کے انسانوں کو ان کے رہن سہن ،طور طریقے ، طرز معاشرت اور زندگی بسر کرنے کا انداز بدل کر رکھ دیا ہے۔ آج کا انسان انفارمیشن ٹکنالوجی اور گلوبلائزیشن کے دور میں زندگی بسر کر رہے ہیں ۔ زمینی معدنیات کے بیش قیمت ذخائر ، جدید مارکیٹنگ کے طور طریقے اور مشینی صنعتوں نے آمدنی میں بے تحاشا اضافہ کیا ہے۔ ٹیلی ویژن کی

سہولت اور انٹرنیٹ کی ایجاد نے عوام کا رشتہ ادب سے کمزور کر دیا ہے۔موبائل کی ایجاد نے ہر فاصلہ کم کر دیا ہے حکومت کی تعمیر و تشکیل میں بڑے بڑے صنعت کاروں اور جرائم پیشہ عناصر کا عمل دخل بڑھتا جا رہا ہے،غربت ، بے روزگاری ، دہشت گردی ، سرد جنگ ،فرقہ وارانہ فسادات ، بڑھتی ہوئی آبادی ، ماحولیاتی کثافت ، مسئلہ کشمیر، مسئلہ فلسطین ،کالا بازاری ، اقلیتی طبقوں کے خلاف حکومت کا معاندانہ رویہ ، قانونیت ، انتظامیہ کی بے بسی جرائم کا بڑھتا گراف ، سرمایہ داری کا عروج ، بین المذاہب شادیاں ،نکسل وادی ،نسلی امتیاز ، علاقائی ،لسانی ،مذہبی اور مسلکی تعصب ، معاشرتی نابرابری، بابری مسجد، گجرات فساد، ۱۱/۹ سانحہ، مذہب اور محض شک کی بنیاد پر بے گناہوں کی گرفتاری ،عورتوں میں بیداری اور عام آدمی کا درد بھی اہم مسئلہ رہا ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگار نے ایسے مسائل و حالات سے بہت متاثر ہو کر بہت قریب سے ان کا مشاہدہ کیا اور انھیں حالات و واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان میں وہ تمام افسانہ نگار شامل ہیں جنہوں نے ۶۰ کی دہائی میں اپنا ادبی سفر شروع کیا اور جدیدیت کے پرچم تلے ان کی ادبی شناخت قائم ہوئی لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد جیسے ہی ادب پر جدیدیت کی گرفت کمزور پڑی اور بیانیہ کی واپسی ہوئی تو انھوں نے بھی مذکورہ بالا تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی اس ضمن میں وہ تمام نام آئیں گے جو ۸۰ کے بعد افسانہ لکھ رہے تھے۔

شموئل احمد ،طارق چھتاری ،محمد اشرف وغیرہ نے جب لکھنا شروع کیا تھا اس وقت جدیدیت کا بول بالا تھا لیکن ۸۰ کے بعد ان افسانہ نگاروں نے اپنے فکر و فن کی راہیں الگ متعین کیں ،سماج سیاست و معاشرت کے سنجیدہ مسائل پر گہری نظر رکھتے ہوئے ان کو عالمی و وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی کوشش کر شرف واضح و صاف لفظوں میں بات کہنے کے بجائے علامتوں ، استعاروں اور اشاروں کے پردے میں بات کہنے کو ترجیح دیتے ہیں ۔ طارق چھتاری کا بیانیہ حقیقت نگاری وعلامت نگاری کو ہم آمیز کرنے سے درتے ہیں ۔شمویل احمد جنسی موضوعات پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں اور ان کے افسانوں میں سنسنی خیزی اور چونکا دینے والی صفت بھی ہے۔ان کے

افسانوں کی زبان خالص بیانیہ ہے۔جبکہ حسین الحق، طارق چھتاری اور محمد اشرف کے افسانوں میں علامتی، تمثیلی اور داستانی طرز حاوی ہے۔محمد ایافت ہوا ہے۔ یہ تمام افسانہ نگار کسی تحریک سے وابستگی کو تسلیم کیے بغیر ترقی پسندی، جدیدیت کے عناصر سے استفادہ حاصل کرتے ہوئے آزادانہ تخلیقی روش کو ترجیح دیتے ہیں۔

سلام بن رزاق، علی امام نقوی اور ترنم ریاض میں سے سلام بن رزاق جدیدیت کے زمانے میں لکھنا شروع کیا اور ناقدین کی توجہ کا مرکز بنیں۔ان کے افسانوں میں بمبئی شہر اور وہاں بسنے والا نچلا و متوسط طبقہ اور ان کے مسائل کی گونج ہے۔سیاسی جبر و ناانصافی، انتظامیہ کی نااہلی، جانب داری، بے بسی، بے حسی اور مظلوموں کی دادرسی بھی ان کے اہم افسانوں موضوعات ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں علامتی، تجریدی، تمثیلی اور استعاراتی اسلوب نمایاں ہے جن کے اثرات ان کی بعد کی کہانیوں میں بھی نظر آتے ہیں تاہم ان کا بیانیہ معنوی اظہار یا شعری لب ولہجہ سے بوجھل نہیں ہوتا ہے کہ جبکہ علی امام نقوی کے افسانے زیادہ تر بیانیہ ہیں ان کے افسانوں میں علامتوں، تمثیلوں کا استعمال کم ہے۔

ترنم ریاض بیانیہ طرز کی کہانی لکھتی ہیں ان کا تانیثی شعور بہت بیدار ہے وہ عورتوں کے احساسات وجذبات، ان کی محرومیوں، ناکامیوں، زیادتیوں اور ان کی روداد غم کو افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔نیز سماج کا دبا کچا طبقہ بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو پاتا۔ترنم ریاض سماج میں مرد کی بالادستی کے سخت خلاف ہیں اور اپنے آپ کو مابعد جدید افسانہ نگاروں میں شمار کرتی ہیں۔

آزادی کے حالات وواقعات چاہے جتنے بدل گئے ہوں لیکن بھوک مری، بے روزگاری، استحصال، ناانصافی، ظلم وبربریں آئی تھی آزادی کے بعد وہ حالات تو بدل گئے لیکن مسائل جوں کے توں رہے۔ ترقی پسند تحریک کے کمزور پڑ جانے کے بعد بھی جدیدیت کے عہد شباب ترقی پسند افکار وخیالات کو افسانے میں فروغ ملتا رہا اور بیسویں صدی کے نصف آخر میں بھی افسانے پر تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی رہیں آزادی سے قبل و بعد میں اردو افسانے میں گراں قدر تخلیقات سامنے آئی ہیں اور نہ صرف افسانے کا موضوعات وتکنیک میں

زبردست تبدیت، جیسے بے شمار مسائل سے آج بھی آبادی کی اکثریت جوجھ رہی ہے۔ چنانچہ ۸۰ کے بعد افسانہ نگاروں نے ان سماجی وسیاسی، تہذیبی اور ثقافتی مسائل پر خاموشی اختیار نہیں کی اور نااہلی اور لاتعلقی ظاہر کی۔ ان ادیبوں کو ادب میں عوامی زندگی کے حقیقی مسائل، خوابوں، امنگوں، آرزؤں اور ان کی جدوجہد کا پورا احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ادب ان تمام مسائل سے تہی دامن نہیں ہے۔ وہ ادب میں زندگی کی معنویت سے بخوبی واقف ہیں اورادب کی حقیقی آبیاری کرر ہے ہیں۔

ترقی پسند تحریک جن مسائل وحالات کے تحت وجودیلی دیکھنے کوملتی ہے بلکہ افسانوی ادب کوزندگی کےاورقریب کردیتی ہے۔

(ب) جدیدیت

اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان آزادی کے بعد ۶۰ کی دہائی میں سامنے آیا اس کا ظہور ترقی پسند تحریک کے برخلاف غیر طے شدہ منصوبے کے تحت مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ وجود میں آیا۔ اردو میں جدیدیت کے کئی محرکات ہیں جیسے سیاسی و سماجی صورتِ حال عالمی منظر نامہ اور علمی و ادبی حالات جنہوں نے اس تحریک کو وجود بخشا۔ جدیدیت ایک ادبی اصطلاح ہے جو عربی زبان کے لفظ جدید سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہوتے ہیں ''نیا'' نیز جدید قدیم کا متضاد لفظ ہے۔ ادب میں جدیدیت کے کئی معنی بیان کیے گئے ہیں۔ بغاوت، معاصریت، انفرادیت، نئی معنویت، اجتہاد اور آزادہ روی۔ دراصل جدیدیت ایک ایسی ادبی اصطلاح ہے جس کو کسی ایک زاویے سے نہیں بیان کیا جا سکتا بلکہ اس میں ہمہ گیریت اور تنوع ہے جس میں بہت سے زاویے مل کر عصری صداقتوں کے تابع ہو کر اپنی پہچان کراتے ہیں۔

وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت ہر دور میں ابھرتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز اور روایات و رسوم کی جکڑ بندیوں کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے کسی بھی زمانے میں اہل فن کی مشترکہ کوشش جو اجتہاد اور تخلیقی برانگیختگی اور احساس کرب سے عبارت ہوتی ہیں، جدیدیت کا نام پاتی ہیں۔ علاوہ ازیں جدیدیت میں سماجی شعور، روحانی ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔'' 11

اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کے روبہ زوال ہونے کے سبب سامنے آیا اگرچہ اس کی ساخت و بنیاد اور ترقی پسند تحریک کی ساخت و بنیاد میں فرق ہے لیکن اثر و تاثر کے اعتبار سے دونوں ہی تحریکیں اہمیت کی حامل ہیں۔ اس کا ظہور ترقی پسند تحریک کے برخلاف غیر طے شدہ منصوبے کے تحت مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ وجود میں آیا۔ اردو میں جدیدیت کے کئی محرکات ہیں جیسے تقسیم کے بعد کی سیاسی و سماجی صورت حالات عالمی منظر نامہ اور علمی و ادبی صورتِ حال جو جدیدیت کو سامنے لانے میں معاون ثابت ہوئے۔

1947 کا سال برصغیر کی تاریخ میں غم اور خوشی کے دو متضاد رویوں سے عبارت ہے ایک طرف اگر آزادی کا نقارہ اپنے ساتھ بے شمار خوشیاں لایا تھا تو تقسیم کے ناگفتہ بہ حالات خونی روداد بھی تھے۔ جن کے نتیجے میں لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے۔ دونوں مما لک میں لوٹ مار کشت وخون کا بازار گرم ہوا۔ صدیوں پر محیط مشترکہ تہذیب دو حصوں میں تقسیم ہوگئی جس کی وجہ سے ذہن منتشر ہوگئے اور دونوں طرف بے اطمینانی پھیل گئی۔ آزادی کے بعد جاگیرداری و زمین داری نظام کا خاتمہ ہوا۔ اس عمل سے بھی ایک مخصوص تہذیب و سماج زیادہ متاثر ہوا۔ اس کی اخلاقی و تعلیمی قدریں ہل گئیں۔ اس کے وسائل آمدنی پر فرق پڑا اس کی کمر ٹوٹ گئی اور بے دست و پا ہو کر دانے دانے کا محتاج ہوگیا۔ کل تک جو رئیس تھا اچانک سے خط غربت کے نیچے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوگیا اور حکومت کی طرف سے نہ ہی ان کو کوئی نعم البدل یا متبادل فراہم کیا گیا اور نا ہی ان کی کفالت کی ذمہ داری قبول کی گئی۔ ہندوستانی سطح پر یہی حشر اردو زبان کا ہوا۔ قانون ساز اسمبلی میں باقاعدہ بل پاس کیا گیا اور صدر مملکت کے محض ایک اختیاری ووٹ کے ذریعہ اردو کو غیر سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ جس کی وجہ سے اردو ذریعہ تعلیم نہیں رہی اور خود اردو کی تعلیم کے ذرائع مفقود ہو گئے۔ رفتہ رفتہ زمین سے بھی اس کا رشتہ منقطع ہوتا چلا گیا۔ ادھر پاکستان میں بھی حالات دگر گوں رہے ایک عرصہ تک سیاسی عدم استحکامی اور خلفشار بدستور رہا۔ بانیان پاکستان یا عوام نے جو خواب دیکھے تھے کہیں دور تک اس کے تعبیر کی صورت نظر نہیں آرہی تھی حالات دن بدن بدتر ہوتے جارہے تھے۔ انتہا پسندی، بے

اعتدالی، تشدد اور بے معنویت جیسے عناصر ختم ہونے کا نام نہیں لے رہے تھے کہ ۱۹۵۸ میں مارشل لاء کا نفاذ عمل میں آیا۔ وہ بھی غم وغصہ، جھنجھلاہٹ، اضطراب اور بے اطمینانی کا سبب بنا۔ ۶۰ کی دہائی میں ہندو پاک میں وقوع پذیر ہونے والی جدیدیت انہی سیاسی وسماجی حالات کی پیداوار ہے اور انہی داخلی، انتشار، کرب، بے چینی، بے ثباتی، بحران، تنہائی، بے یقینی جیسے رویوں کا عکس ہے۔

اس عہد کی ادبی فضا میں یکسانیت کے آثار نمایاں ہیں۔ آزادی سے قبل ایک طرف ترقی پسند تحریک کے ادبا حقیقت نگاری واشتراکی فکر کا حامل ادب تخلیق کر رہے تھے تو حلقہ اربابِ ذوق اجتماعی مقاصد ومفادات اور منصوبہ بند ادب تخلیق کرنے کے بجائے انفرادی احساسات وخیالات اور ادب کے فنی تقاضوں کو اہمیت دے رہا تھا۔ اس عہد میں کئی عمدہ تخلیقات منظر عام پر آئیں جس کی وجہ سے اس عہد کو عہد زریں بھی کہا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد نئے قلم کاروں کو اشتراکیت اپنی طرف مائل نہ کرسکی اور تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند تحریک بھی کمزور ہوکر تعطل کا شکار ہوگئی ادھر حلقہ اربابِ ذوق بھی گروہ بندی کی نظر ہوگیا جس کی وجہ سے اس کی سرگرمی بھی متاثر ہوئی۔ تقسیم کے بعد بدلے ہوئے حالات کے پس منظر میں جہاں بہت سے موضوعات متروک ہوئے تو وہیں بہت سے نئے موضوعات بھی پیدا ہوئے فسادات کا موضوع اہم موضوع بن کر ابھرا جس پر اس وقت کے ہر چھوٹے بڑے نئے پرانے ادیبوں نے افسانے تحریر کیے۔ یہ موضوع اس قدر کثرت سے استعمال کیا گیا کہ اپنی تازگی شگفتگی اور ندرت کھو بیٹھا ادب میں یکسانیت کی فضا طاری ہونے کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اور ادب میں جمود طاری ہونے کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ محمد حسن عسکری نے اسے ادب کی موت قرار دیا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے یہ اعلان کر دیا کہ افسانے کا عہد زریں ختم ہو چکا ہے اور اب معیاری افسانے نہیں لکھے جا رہے پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ان افسانہ نگاروں میں سے اکثر نے موضوعات کی تلاش میں اپنے گرد وپیش کی زندگی کے واقعات اور اس کے مسائل کو اپنانے کے بجائے اسی ماحول کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا جو مدتوں سے ان کی نظر میں بسا ہوا ہے۔ موضوع سے ہٹ کر اسلوب اور فن کے نقطۂ نظر سے بھی ان

افسانہ نگاروں میں سے کسی کے یہاں کسی نئے جادہ اور منزل کا نشان نہیں ملتا‘‘

موضوعاتی واسلوبیاتی سطح پر یہ عہد تکرار سے عبارت ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ بحث زور پکڑتی جارہی تھی محمد حسن عسکری، صلاح الدین احمد وقار عظیم کے علاوہ کچھ اسی طرح کا اظہار خیال عبارت بریلوں اور شاید احمد دہلوی وغیرہ کے یہاں بھی موجود ہے۔

جدیدیت کی ابتدا وارتقا:

جدیدیت ایک اہم ادبی تحریک ہے۔ دیگر ادبی تحریکوں کی طرح اس کی جڑیں بھی مغرب میں پیوست ہیں۔اس کے آغاز کے بارے میں مختلف اقوال موجود ہیں۔ دراصل تحریکیں کسی ریاضی کے فارمولے کے تحت نمودار نہیں ہوتیں بلکہ غیر محسوس طور پر رفتہ رفتہ اپنی خدوخال واضح کرتی ہیں۔ اس لیے ان کے ابتدا کی تاریخ متعین کرنا مشکل ہوتا ہے۔مغرب میں یہ تحریک پہلی عالمی جنگ کے آس پاس وارد ہوئی ڈی۔ ایچ ،لارنس سال ۱۹۱۵ کو اس کا آغاز قرار دیتا ہے جبکہ ورجینا ولف کے نزدیک یہ تحریک ۱۹۱۰ء سے شروع ہوئی۔ جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کو کسی ایک مخصوص زاویے سے دیکھنا ممکن نہیں بلکہ اس سے مراد وہ زمانہ ہوتا ہے جس میں پرانی ،سماجی ،سیاسی مذہبی ،اخلاقی اور تہذیبی قدریں ختم ہوئی ہیں اور ان کی جگہ نئی قدریں وجود میں آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت روشن خیالی کا حصہ ہے اور مغرب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک محیط ہے۔

اردو میں جدیدیت کے آغاز کا تعین بھی مشکل امر ہے کیونکہ افکار وخیالات اچانک کسی عہد پر حاوی نہیں ہوتے بلکہ اس کی ایک تاریخ ہوئی ہے جس میں وہ گاہ بگاہ ظاہر ہوتے رہتے ہیں اور جب تک وہ اپنی الگ شناخت نہ قائم کرلیں اس وقت تک ان کو پہنچانتا ایک پیچیدہ عمل ہوتا ہے۔ اردو ادب میں یہ اصطلاح دوطرح سے استعمال ہوتی ہے۔ایک ۱۸۵۷ کے بعد ہونے والی ہر ادبی وثقافتی تبدیلی پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے اس ادب پر اس کا اطلاق ہوتا ہے جو ستر کی دہائی میں اپنی

واضح خدوخال کے ساتھ نمودار ہوا اور جس کے پس پردہ فلسفہ وجودیت کارفرما ہے جدیدیت ترقی پسند تحریک کی طرح منصوبہ بند طریقے سے مع دستور منظر عام پر نہیں آئی بلکہ ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ وجود پذیر ہوئی۔ اور ادب میں تغیرات کا باعث بنیں

جدیدیت کے اثرات اور تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر دیکھا جائے تو وہ بھی ایک تحریک ہی ہے جو ادب میں تبدیلی لانے اور دوسروں کو بھی اس ضرورت کا احساس دلانے کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہے یقیناً جدیدیت کسی معینہ مسلک یا نظریے سے وابستہ نہیں ہے نہ اس کا کوئی منشور ہے نہ اس کے مقررہ خطوط ہیں اور نہ ہی کوئی نصب العین ہے لیکن اس کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ادبی شہ پاروں میں اس کے افکار و خیالات کا عکس بالکل اسی طرح دیکھا جا سکتا ہے جس طرح کسی دوسری ادبی تحریک کے تحت تخلیق کیے گئے ادب پر اس تحریک کا لیبل لگایا جاتا ہے۔

1947 تک ترقی پسند تحریک کا ستارہ بام عروج پر تھا مگر تقسیم ہند کے بعد اس کا شیرازہ بکھر گیا اور رفتہ رفتہ ادب پر اس کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ ترقی پسند تحریک کے کمزور پڑتے ہی جدیدیت نے اپنے پر پھیلانے شروع کر دیے جب تک ترقی پسند تحریک توانا رہی اس وقت تک مغربی ممالک میں فروغ پانے والی مختلف تحریکیں ، پیکریت ، دادائیت ، سرریلزم اظہاریت ، علامت نگاری اور وجودیت کو اردو میں داخل ہونے سے مانع رہی اور ایک مضبوط ڈھال بنی رہی لیکن جیسے ہی اس کی مقبولیت میں کمی آئی یہ تمام تحریکیں اردو میں وارد ہو گئیں ۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کا تعطل جدیدیت کے فروغ کا سبب بنا۔

اپنی پہنچان الگ بنانے کی خواہش نے بھی اس تحریک کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسند کے افسانہ نگاروں نے زندگی اور اس کے حقیقی مسائل کو موضوع بنایا اور اس میلان میں عمدہ شہہ پارے تخلیق کیے نیز ان تمام مسائل پر اس قدر تحریر کیا کہ مزید لکھنے کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہی لہذا اپنے پیش روؤں سے مختلف ہونے کی وجہ سے آزادی کے بعد افسانہ نگاروں نے نئی راہ نکالی اور جدید طرز کے افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ شموئل احمد لکھتے ہیں:

''آصف فرخی کے ساتھ ایک گفتگو میں سریندر پرکاش نے اعتراف کیا ہے کہ بیدی اور منٹو کی طرح وہ بیانیہ میں اپنی منفرد پہچان نہیں بنا سکتے تھے۔اس لیے تجریدی پیرایہ اظہار اختیار کیا ۔گویا علامت نگاری ان کا داخلی رجحان نہیں ہے بلکہ خود کو منفرد بنانے کی ایک چالاک کوشش ہے۔''12

شموئل احمد،آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانہ،مشمولہ،آزادی کے بعد اردو فکشن،ابوالکلام قاسمی، ص۔110

نئے لکھنے والوں کو اپنی شناخت قائم کرنے کے علاوہ اور بھی مسائل درپیش تھے آزادی کے بعد فسادات کے موضوعات کو اس کثرت سے استعمال کیا گیا تھا کہ ادب میں یکسانیت در آئی تھی نئے نظریات ابھی خام حالت میں تھے اور پرانے نظریات اپنی شگفتگی تازگی اور ندرت کھو چکے تھے۔ پرانے ادیبوں میں سے کئی ایک داغ مفارقت دے گئے تھے یا کئی نے لکھنا پڑھنا بند کر دیا تھا۔بعض نے رفتار کم کر دی تھی بہت کم نام ایسے تھے جو مسلسل لکھ رہے تھے لیکن ان میں سے اکثر بدلے ہوئے حالات کو ان کے تمام لوازمات کے ساتھ دیکھنے کے بجائے زندگی کو اسی نظریے سے دیکھ رہے تھے جیسے برسوں سے دیکھتے چلے آرہے تھے۔اس صورتِ حال میں یہ آوازیں سنائی دینے لگیں کہ ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے جو نئے قلم کار تذبذب کا شکار تھے یہ نسل ابھی مشق کے دور گذر رہی تھی ان کو زبان و بیان پر پوری طرح قدرت حاصل نہیں تھی اور نہ ہی یہ اپنی ادبی روایت سے پوری طرح آشنا تھے۔ یہ نئی نسل اپنے مافی الضمیر کے اظہار کی راہ تلاش کرتے ہوئے جدیدیت کے پرچم تلے پہنچ گئے۔

پاکستان میں جدیدیت کے فروغ میں 1958 میں جنرل محمد ایوب کے ذریعہ نافذ کیے گئے مارشل لاء نے غیر معمولی کردار ادا کیا اس کے تحت شہریوں کی آزادی پر پابندی عائد کر دی گئی اور ان ادبا وشعرا کو جو معاشی عدم توازن اور سیاسی عدم استحکام پر لکھ رہے تھے کو پابند سلاسل کر دیا یہ حالات وواقعات ادب میں اسلوب بیان کی سطح پر نمایا تبدیلی کا سبب بنیں جس کے نتیجے میں ادباء وشعراء کو سیدھے سادھے انداز کے بجائے علامتوں کا سہارا لینے اور ابہام واستعارہ،اشارہ وکنایہ میں اپنا مافی

الضمیر ادا کرنے پر مجبور ہوئے اور یہی اسلوب بیان جدیدیت کی پہنچان بنا۔

جدیدیت کی روایت کو فروغ دینے میں حلقہ ارباب ذوق کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔حلقہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں وجود میں آیا اور میراجی کی نمائندگی میں ایک مضبوط ادبی تحریک بن کر ابھرا جس نے اپنی ادبی شناخت ترقی پسند تحریک کے نظریہ ادب کے خلاف قائم کی جب جدیدیت کے دور کا آغاز ہوا تو حلقہ سے وابستہ ادیبوں نے اپنا رخ جدیدیت کی طرف موڑ دیا۔چنانچہ حلقہ اوراس کی شاخوں میں جدیدیت کے توسط سے ادب کے افہام وتفہیم پر زور دیا جانے لگا۔

ہندو پاک میں جدیدیت کے علمبرداروں میں میراجی،ن،م راشد،شمس الرحمان فاروقی،ناصر کاظمی،ظفر اقبال،شکیب جلالی،منیر نیازی،مجید امجد،بلرام کومل،کمار پاسی،خلیل الرحمٰن اعظمی،آل احمد سرور نے اس کی فسلفیانہ افہام وتفہیم اور احساس وادراک کو عام کیا۔علاوہ ازیں احمد فراز،افتخار جالب، عمیق حنفی،وحید اختر،مخمور سعیدی،قاضی سلیم وغیرہ نے تخلیقی سطح پر جدیدیت کے عناصر کو فکری وفلسفیانہ احساس کے ساتھ پیش کیا۔فکشن میں جدیدیت کی خصوصیات کو برتنے میں قرۃالعین حیدر،انتظار حسین، عبداللہ حسین،انور سجاد،احمد ہمیش سریندر پرکاش،رام لعل،بلراج مین را،غیاث احمد گدی،شوکت حیات، انور خاں،قمر احسن،سلام بن رزاق اور عابد سہیل کے نام اہم ہیں اور بھی بہت سے نام ہیں جو جدیدیت کے پلیٹ فارم سے لکھ رہے تھے وہ جیسا بھی لکھ رہے تھے اور بغیر وقت نے انھیں بھلے ہی بھلا دیا ہو لیکن ان کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔

اردو میں جدیدیت کا دور آزادی کے چند برسوں بعد شروع ہو کر ٦٠ تک آتے آتے پورے خدوخال کے سامنے آتا ہے اور تقریباً بیس سال تک کے دور کو جدیدیت کا دور قرار دیا جاتا ہے جدیدیت کے فروغ میں جہاں دیگر عوامل کارفرما ہیں وہیں ہندو پاک سے شائع ہونے والے اردو کے چند رسائل ادبی دنیا،شب خون،سطور،اظہار،اوراق اور سوغات نے اہم کردار ادا کیا۔ جدیدیت کو مقبول بنانے میں شمس الرحمان فاروقی کی خدمات نمایاں ہیں۔موصوف نے ''شب خون ''میں ''نئے نام'' کے عنوان سے ایک شعری انتخاب ترتیب دیا جس میں دس جدید نظم گو شعراء کی دس

شعری تخلیقات شامل تھیں، ماہنامہ شاعر بمبئی نے ''نئی شاعری کیوں'' کے عنوان سے مسلسل تواتر کے ساتھ مضامین شائع کیے علاوہ ازیں ۱۳ مارچ ۱۹۶۷ کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر آل احمد سرور کے زیر اہتمام بعنوان ''جدیدیت اور ادب'' منعقد ہوا جس جدیدیت کے تمام پہلو زیر غور آئے۔ جدیدیت کے افکار و خیالات کو فروغ دینے میں ماہنامہ ''کتاب''، ''تحریک'' اور ''نگار'' نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ نگار نے نئی شاعری نمبر اور ماہنامہ ''کتاب'' نے نئی کہانی نمبر شائع کیا۔ تحریک نے ہر ماہ ''آف نوٹس'' کے عنوان سے اعلیٰ درجہ کی پر بحث و مباحثہ کا سلسلہ شروع کیا یہ تمام کاوشیں جدیدیت کو فروغ دینے کے سلسلہ میں اہم کڑیاں ہیں جنہوں نے جدیدیت کی روایت کو استحکام بخشنے میں نا قابل فراموش کردار ادا کیا۔ اس سلسلہ میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ''زاویہ نگاہ'' اور وزیر آغا کی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' جدیدیت کی معیار بندی اور اس کی جہت معین کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئیں۔

جدیدیت کا نظریہ ادب:

ہر تحریک ایک مخصوص عہد کے سیاسی و سماجی تہذیبی و ثقافتی اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت بھی تقسیم ہند کے بعد نمودار ہونے والے نئے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کی پیداوار ہے۔ آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا جو اشتراکی فکر کی حامل تھی اور جس نے ادبا و شعراء کو دستور اور ایک واضح نصب العین دیا تھا۔ ادیب کے کچھ فرائض و ذمہ داریاں بھی تھیں جن کا وہ پابند ہوتا تھا۔ ۱۹۴۷ کے بعد یکا یک حالات نے پلٹا کھایا برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ آگ اور خون کی ہولیاں کھیلی گئیں، سیاسی و تعلیمی نظام بدلا، تہذیبی و ثقافتی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئیں۔ الغرض حالات نا گفتہ بہ ہو گئے۔ ادب میں موضوعات کا تکرار جمود و تعطل کا سبب بنا تو نئے قلم کاروں نے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق مغربی ممالک میں فروغ پانے والی تحریکوں سے اخذ و استفادہ کا آغاز کیا اس طرح جدیدیت اردو میں وارد ہوئی۔ جدیدیت کسی دستور یا نظریے سے

وابستگی کا نام نہیں ہے بلکہ وہ حسی عصریت کی ترجمانی کو اپنا شیوہ بناتی ہے۔ ادب کے مروجہ ڈھانچے و فکر سے انحراف کرتے ہوئے نئے اندازِ فکر کو اپنانے پر زور دیتی ہے۔ جدیدیت کو چند لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ بیسویں صدی تک ہونے والی سائنسی، صنعتی اور زراعتی ترقی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی، سماجی، مذہبی، تہذیبی، ثقافتی اور دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مجموعی حالات کے مجموعے کا نام ہے اور اس کی تشکیل میں تمام عناصر کارفرما ہیں۔ لطف الرحمٰن جدیدیت کے عناصر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدیدیت کے جمالیاتی نظام کو تشکیل میں درج ذیل اقدار و افکار اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔

ا۔ انتشار و بحران	۱۱۔ لاشخصیت ولافردیت	۲۱۔ گریز و فرار
۲۔ کسمپرسی و بے کسی	۱۲ میکانکیت و بوریت	۲۲ یاسئیت وقنوطیت
۳۔ مایوسی و ناامیدی	۱۳ شیئیت و چیزیت	۲۳ غصہ و احتجاج
۴۔ تنہائی و تاریکی	۱۴۔ تکرار و یکسانیت	۲۴۔ انکار و بغاوت
۵۔ خوف و دہشت	۱۵۔ بیزاری و بے کیفی	۲۵۔ جرم و معصیت
۶۔ خلاوقی	۱۶۔ بے سمتی وکلیت	۲۶۔ بے ترسیلی و بے زبانی
۷۔ نیسی و جدیدیت	۱۷۔ محدودیت و زوالیت	۲۷۔ ملّلی وابکائی
۸۔ بے معنویت و مہملیت	۱۸۔ تقدیریت و جبریت	۲۸۔ اکیلاپن وابکاکی پن
۹۔ بے زمینی و جلاوطنی	۱۹۔ تشکیکیت و تذبذب	۲۹۔ ماضی پسندی و رومانیت
۱۰۔ بیگانگی و اجنبیت	۲۰۔ موضوعیت وانفرادیت۔(13)	

لطف الرحمٰن جدیدیت کی جمالیات، ص۔135-133

مذکورہ بالا عناصر سے جدیدیت کی فکری بنیاد قائم اور یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جدیدیت میں فرد کو جو مقام حاصل ہے سماج کو نہیں۔ ترقی پسند تحریک سماج کے خارجی حالات جیسے بھوک، بے روزگاری، ظلم و جبر، استحصالی، طبقاتی، نابرابری کو موضوع بناتی ہے تو جدیدیت فرد کی داخلی کیفیات کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، بوریت، انتشار، بیگانگی، تذبذب، بے ثباتی، بے یقینی، بے زمینی، اجنبیت سے انکار و بغاوت جیسی کیفیت سے دوچار ہے۔ جدیدیت کے یہ تمام وہ عناصر

ہیں جو بیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی ممالک کے انسان کو درپیش تھے اور نصف صدی کے بعد برصغیر ہندو پاک کی عوام ان مسائل سے جوجھ رہے تھے۔

جدیدیت کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں اور مختلف محققین وناقدین نے اسے اپنے اپنے نظریے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔یوسف جمال خواجہ نے حامد اور مطلق اقدار کے بجائے تازہ افکار کی تلاش اور اپنے عہد کے روح کی تلاش کو جدیدیت کی بنیاد قرار دیا ہے۔وحید اختر جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔فاروقی تمام فلسفوں اور فکروں کے توڑنے کو جدیدیت سے تعبیر کرتے ہیں۔محمد حسن جدیدیت کو رومانیت کی اور صحت مند جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔آل احمد سرور کے نزدیک جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے اور عبدالعلیم جدید دور کے تمام رجحانات کو جدیدیت کا نام دیتے ہیں ان تمام اقوال سے خود ظاہر ہوتا ہے کہ جدیدیت کوئی محدود شے نہیں ہے کہ چند لفظوں میں اس کا احاطہ کیا جا سکے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل اختر محبی کی رائے زیادہ بہتر معلوم ہوتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کی تعریف خاصل مشکل امر ہے۔البتہ اس کی خصوصیات کی احاطہ بندی ممکن ہے۔ان خصوصیات کو اسلوب وموضوع کے خانے میں رکھ کر ان کی فہرست سازی کی جا سکتی ہے۔اسلوبیاتی وتکنیکی اعتبار سے جدیدیت کی نمایاں خوبیاں، علامت نگاری، تجریدیت، علامتی کردار اینٹی ہیرو رجحان پلاٹ سے بے زاری یا پیچیدہ اور مرکب پلاٹ، امیجز، استعارے، تمثیل، اسطور، دیو مالا، نثر اور شاعری کی ٹوٹتی حد بندیاں، کلیدی جملوں کی تکرار ماضی، حال اور مستقبل کی ملتی سرحدیں وغیرہ قرار پائیں گی۔موضوع کے لحاظ سے جدیدیت مشینی وصنعتی نظام کی ہنگامہ خیزی، مذہب اور

ماورائیت کے خلاف بغاوت ، پرانی قدروں کا انہدام اور نئی
قدروں کی تعمیر ، اقدار کے اضافی ہونے میں یقین ، اجنبیت
، بے گانگی ، بے سمتی ، مہملیت ، تنہائی بے چہرگی ، کرب و وسوسہ
،تشکیک ، اپنی ذات سے حتمی وابستگی ، معتبر و مستند وجود کی جستجو ،
ٹوٹے بکھرتے رشتے ، لمحوں کی گرفت میں لینے کی کوشش ،
اجتماعیت سے انحراف ، داخلیت ، شخصیت کا بکھراؤ ، جذباتی اور
فکری نا آسودگی ، آزادانہ زندگی جینے کی خواہش ذمہ داریوں
سے عہدہ برآ ہونے کی تمنا وغیرہ سے عبارت ہے۔'' 14

مندرجہ بالا سطور میں جدیدیت کے تقریباً تمام پہلو در آئے ہیں مختصر لفظوں میں اگر جدید یت کی تعریف کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت عصری حسیت کے فہم و ادراک کا نام ہے جو جدید انسان اور اس کی زندگی کے ہر پہلو کے مستقل اور تسلیم شدہ حقائق و مسائل کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔

ادب اور فلسفہ میں قرابت داری کا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے کے ادب پر کسی نہ کسی فلسفے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں جیسے ترقی پسند تحریک پر مارکسزم کا غلبہ تھا اور جدیدیت میں فلسفہ وجودیت کے عناصر موجود ہیں بلکہ اگر جدیدیت اور فلسفہ وجودیت کے عناصر و عوامل کو پیش نظر رکھ کر موازنہ کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف یہ کہ جدیدیت نے فلسفہ وجودیت سے استفادہ کیا ہے بلکہ اس کی بنیادی فکر میں فلسفۂ وجودیت حاوی ہے اور کہیں کہیں وجودیت اور جدیدیت کے مابین فرق کر پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ فلسفۂ وجودیت کی ابتداء ڈنمارک کے فلسفی کیر کیگارڈ کے افکار و خیالات سے ہوئی۔ بعد ازیں ۵۰-۱۹۴۰ کے درمیانی عرصہ میں فرانسیسی فلسفیوں ژاں پال سارتر ،سیمون دی بووار اور البرٹ کاموس نے اس نظام فلسفہ کی تشکیل اور اس کے خدوخال واضح کرنے میں نا قابل فراموش خدمات انجام دیں۔ وجودیت کا فلسفہ مغرب میں اس ذہنی انتشار کی پیداوار ہے جو مشینی ترقی اور مادیت پرستی کی بدولت وجود میں آیا۔ دو خوفناک عالمی جنگیں ، غربت ، بے روزگاری اقتصادی

مسائل،مہملیت ، بے چہرگی ، بےقدری اور بے وجودی نے مجموعی طور پر یاسیت ، جبریت اور نا امیدی کو جنم دیا فلسفۂ وجودیت اس صورت حال میں ذات کے عرفان اور فردیت کے ثبات کی ایک کوشش تھی۔

بقول ڈاکٹر سی اے قادر:

''وجودیت کا ظہور تاریخ کے ایسے دور میں ہوا جب ہر طرف سے فرد کی فردیت پر حملے ہو رہے تھے انسان کو معروضی (object) بنا دیا گیا تھا اور جبریت کا دور دورہ تھا، مادیت اور مطلق تصوریت نے انسان کا دائرہ تنگ کر رکھا تھا اور اسے مجبور و مقہور زندگی دے رکھی تھی۔''15

وجودیت کو ان سوالات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ انسان کا آغاز یا اس کے شعور کی ابتدا کیسے ہوئے اس کا بنیادی سوال وجود کے حوالے سے ہوتا ہے ''میں کون ہوں''، ''میں کہاں ہوں'' اور میرے ہونے نہ ہونے کی کیا حقیقت ہے مختصر یہ کہ وجودیت کا سارا زور اس بات پر ہے کہ کائنات میں فرد کی حیثیت و حقیقت کیا ہے اس بحث و مباحثے نے انسان کی اہمیت و افادیت ،عظمت و وقار اس کی آزادی و بغاوت اور قوت ارادی کو واضح کیا تو وہیں حیات انسانی نے منفی نکات جیسے لا حاصلیت ، بے معنویت ، بے گانگی ، بے چہرگی وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی۔ الغرض جدیدیت کا فلسفہ انسان کی انفرادی ذات و کائنات اور احساسات پر یقین رکھتا ہے۔ اس فلسفے نے فرد اور ذات کی انفرادیت پر اتنا زور دیا کہ اس کے منفی پہلو، جبریت، مجہولیت، خوف و ہراس، کرب و بلا وغیرہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ وجودیوں نے خدا اور حیات کی ابتدا اور انتہا کے بارے میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے صرف ذات کی انفرادیت کے حصار میں قید ہو کر رہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودیت کے رجحان میں لایعنیت کو اولیت حاصل رہی اور فرد کی آزادی و خود مختاری کا نقشہ اضطراب و بے چینی اور رائیگانی کی صورت میں ظاہر ہوا۔

اردو ادب میں وجودیت کے عناصر شعوری یا غیر شعوری طور پر بے شمار ہیں خصوصاً ہمارے

افسانوی ادب میں کیونکہ جدیدیت روایت سے بغاوت اور آزادی پر زور دیتے ہوئے جدید تقاضوں کوملحوظ رکھتی اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے لہذا ادب میں بھی اس کی پذیرائی کی گئی اور تخلیقی سطح پر ان مسائل کو جگہ دی گئی۔ جس کی وجہ سے ادب میں تازگی، شگفتگی، روانی، معنی آفرینی اور تہہ داری پیدا ہوئی۔

جدید افسانے کے بنیادی خصائص:

بلاشبہ ترقی پسند تحریک اردو کی عظیم تحریک تھی جو ادب میں جمود، رومان اور تعیش کے ماحول کو توڑنے کے لیے شروع کی گئی تھی۔ اس تحریک کے زیر سایہ اردو کی کئی اصناف کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ صنف افسانہ نے بھی قابل قدر ترقی کی اور کئی لازوال افسانے عطا کیے۔ جدیدیت بھی اردو کی اہم تحریک ہے۔ جس نے تقریباً تمام اصناف ادب کو متاثر کیا۔ جدیدیت نام ہے روایت سے بغاوت کا کسی نظریاتی وابستگی یا نظریہ کی پابندی کے حدود توڑنے کا۔ آزادی، بغاوت اور خودمختاری کا، یہی وجہ ہے کہ جدید ادیبوں نے علی الاعلان خود کو غیر نظریاتی کہا اور قدیم وجدید کی بحثوں میں وقت ضائع کیے بغیر فن کے بنیادی تقاضوں کو اولویت دی۔ اردو افسانے میں جدیدیت کے اثرات فکری وفنی اور موضوعاتی حوالوں سے ہیں۔ جدیدیت نے افسانے کی ظاہری شکل وصورت ہی بدل کے رکھ دیا اور اسلوب، تکنیک و ہیئت اور اظہار میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔

پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری، ماجرا سازی جزئیات نگاری، مکالمے، مرکزی خیال مصنف کا نقطۂ نظر اختصار اور وحدت تاثر یہ قدیم افسانے لوازمات اور اس کی تعریف کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے تک جن کی پابندی لازمی تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک نظریاتی تحریک تھی جس میں نظریاتی پابندی ضروری تھی اگر کوئی افسانہ نگار کوئی نیا تجربہ کرنے کی کوشش کرتا تو اس پر نکیر کی جاتی۔ نقاد اسے آگاہ کرتے کہ اس کا یہ عمل تحریک کے اصول وضوابط وتعلیمات کے سراسر خلاف ہے۔ تحریک کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ جدید نفسیات سے استفادہ کرنے کی صورت میں کئی

افسانہ نگاروں پر لعنت وملامت کی گئی اوران کوتحریک سے چلتا کر دیا گیا۔ چنانچہ ۶۰ کی دہائی میں جب تحریک کا شیرازہ منتشر ہوگیا تو افسانے میں نئے نئے تجربات کا راستہ وا ہوگیا نئے افسانہ نگاروں نے افسانے کی قدیم روش سے انحراف شروع کیا۔ چند سالوں میں افسانہ کے مروجہ اصول وضوابط کی دیواریں منہدم ہوگئیں اورفنی موضوعاتی دونوں اعتبار سے افسانے میں نئے تجربات کا آغاز ہوا۔

فنی اعتبار سے قدیم وجدید افسانے میں جوفرق واقع ہوا ان میں سے ایک پلاٹ کا خاتمہ ہے۔ پلاٹ کی بحث بہت قدیم ہے اس کی ابتدا ارسطو سے ہوئی۔ پلاٹ سے مراد واقعات کی ایسی ترتیب ہے جس میں بالترتیب آغاز۔ وسط، انجام ہو،قدیم افسانے میں پلاٹ کومرکزی اہمیت حاصل تھی۔ جدید افسانے کی زد میں سب سے قبل پلاٹ ہی آیا اور پلاٹ کی صورتب بالکلیہ بدل گئی۔ جدید افسانہ نگار قصہ کوترتیب وار نہیں دیکھتا بلکہ وہ افسانہ کہیں سے بھی شروع کرسکتا ہے اورکہیں بھی ختم کرسکتا ہے۔اس کے نزدیک قصہ میں آغاز، درمیانی حصہ،منتہا اور خاتمہ کی تلاش عبث ہے۔ جدید افسانے میں روایتی قصہ کہانیوں سے انحراف کی وجہ یہ ہے کہ جدید دور میں انسان کی زندگی ہی مربوط ومنظم نہیں رہی نیز یہ ردعمل کا نتیجہ بھی ہے۔نئی نسل روایت کی پاسداری اور بندھے ٹکے راستہ پر عزم سفر ہونے کو تیار نہ ہوئے۔لہذا ان کی شعوری کوشش تھی کہ افسانہ میں تبدیلی ہونت نئے تجربے کیے جائیں اور نئے امکانات روشن ہوں تا کہ ایک ایسی فضا کا وجود ہو جوآئندہ نسلوں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوجدید افسانے کی تعریف آسان نہیں ہے یہ فنی اعتبار سے قدیم افسانہ سے بہت مختلف ہے۔ منصوبہ بندی پلاٹ وکہانی کی بنت کاری اور کردار نگاری کے حوالے سے جدید وقدیم افسانے میں بہت فرق آیا ہے۔ جدید افسانے میں پلاٹ، کردار، ماجرا، منظر نگاری وغیرہ کوغیر ضروری تصور کیا گیا ۔محض اختصار اور تاثر ہی کو اہم سمجھا گیا۔جدید افسانہ کے یہی دوعناصر ہیں جن سے اس کی حقیقی خدوخال واضح ہوتی ہے۔رشید امجد لکھتے ہیں:

”افسانے میں چاہے وہ نیا ہو پرانا کہانی پن کو بنیادی حیثیت
حاصل ہے۔ اختلاف دراصل کہانی پن کی تعریف کا ہے

ہمارے پرانے افسانہ نگار واقعات کے کے تسلسل یا اجتماع کو
کہانی کہتے تھے ہم خیال کی اکائی کو بھی اگر اس میں ترتیب قائم
ہے کہانی سمجھتے ہیں ۔ خیال وقوعہ سے ہی جنم لیتا ہے ۔ فرق
صرف اتنا ہے کہ وقوعہ ٹھوس سطح پر رہ جاتا ہے، جبکہ خیال اوپر
اٹھ کر ایک ارفع شکل اختیار کر لیتا ہے"۔16

قدیم افسانے میں کردار نگاری کو اہمیت حاصل تھی ۔ ان کے واضح نقش و نگار مخصوص نام اور انفرادی خصوصایت ہوتی تھیں وہ اسی دنیا میں زندگی بسر کرنے والے گوشت پوست کے انسان ہوتے تھے پرانی کہانی نے کئی اتنے جاندار کردار خلق کیے ہیں جو آج بھی زندہ ہیں ۔ جدید افسانہ کردار نگاری کے التزام سے نفی تو نہیں کرتا البتہ جسم کے بجائے سائے کو اسماء کے بجائے ضمائر کو ترجیح دیتا ہے اور کہیں کہیں جانوروں اور بے جان اشیا کو بھی بطور کردار پیش کرتا ہے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"جدید اردو افسانے کردار کی معروضیت کو خیر آباد کہہ دیا ہے
جسم ہیولوں تک خود کو محدود کر لیا اور یوں کہانی کے سارے
خدوخال آپس میں خلط وملط ہوگئے یوں بھی جب افسانے
سے کردار ہی غائب ہو یا افسانہ معروضیت سے ایک بڑی حد تک
محروم ہو جائے تو ہیولے اور سائے جنم لیتے ہیں اور انتشار کی فضا
قائم ہوتی ہے۔"17

جدید افسانے نے انسان کا ذاتی وداخلی خاکہ تیار کیا اس کے باطن کی نمائندگی کی اور ساتھ ہی پوری انسانیت کی پیشکش میں افسانہ نگار کی مدد کی ۔ بدلے ہوئے حالات اور پرانی قدروں کے بکھر جانے سے انسان کی شناخت ختم ہوگئی تھی نئے افسانہ نے انہی نئے کرداروں کی مدد سے اسی گمشدہ پہچان کا احساس دلانے کا فریضہ انجام دیا۔ افسانہ کے اس بدلے ہوئے منظر نامہ سے جہاں اردو افسانہ میں تنوع پیدا ہوا وہیں قاری کو مشکلوں میں اضافہ ہوگیا۔ ہر قاری کا معیار اتنا بلند نہیں ہوتا

کہ وہ واقعات کی بدلی ہوئی ترتیب کو اپنی گرفت میں لے سکے۔

جدید افسانہ نگاروں کے سامنے ایک بڑا سوال یہ تھا کہ افسانہ میں کردار نگاری کی گنجائش ہے بھی یا نہیں کیونکہ کردار کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ناول ہی میں ممکن ہے افسانہ میں کسی ایک پہلو کو دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے اور کردار سے زیادہ واقعات پر نظر ہوتی ہے۔ سچائی بھی یہی ہے کہ فنی اعتبار سے کردار کے واضح خدوخال ناول میں ہی ظاہر کیے جاسکتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ افسانہ میں کردار نگاری کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔قدیم افسانوں میں بعض مشہور کردار جیسے '' کالو بھنگی''، ''ہوری''، ''گوپی ناتھ''، '' سردار جی''، ''لاجونتی''، ''مادھو''، ''سمن'' وغیرہ مشہور ومعروف کردار ہیں جس کا نام آتے ہی ان کا طبقہ اور وہ مخصوص سوچ یا زمانہ اور واقعہ جس سے وہ تعلق رکھتے ہیں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جدید کہانی میں کرداروں کے مروجہ اصول وضوابط سے انحراف اس لیے ہے کہ زندگی اس کے نزدیک بے معنی و بے چہرہ ہوگئی ہے۔ وہ صرف خارجی زندگی کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ باطن کی مدد سے ظاہر کی گرفت کرتا ہے اور درون ذات و بیرون ذات دونوں کی سرگزشت بیان کرتا ہے۔

ترقی پسندوں نے افسانے میں سیدھا سادھا اندازِ بیان اختیار کیا اپنا مدعا واضح اور صاف انداز میں پیش کیا۔اس لیے انھوں نے تصنع وتکلف رمز وابہام تمثیل واستعارہ، تشبیہ وکنایہ کے برعکس وضاحتی انداز اختیار کیا۔اسلوب کے بناؤ وسنگھار سے زیادہ موضوع کو اہمیت دی۔ جدید افسانہ نگاروں نے علامتی واستعاراتی اسلوب اختیار کیا اور افسانے میں شعری خصوصایات اشارہ وکنایہ، تہہ داری، تشبیہہ وغیرہ کو ترجیح دیا جس کی وجہ سے جدید افسانہ شاعری کے قریب تر آگیا پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> '' عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اب افسانے کی زبان شاعری کی
> زبان جدید افسانے میں تقریباً تمام امور اپنائے گئے جو کبھی
> شاعری کے ساتھ خاص تھے۔ علامتیں تشبیہ واستعارہ، ابہام،
> پراسراریت، تاثرات کا اظہار، رمز وکنایہ بے ربط وبے ترتیب

> جملے پیکر تراشی اور باطن کی عکاسی اور ایسا داستانوی عناصر سے
> اخذ واستفادہ کی وجہ سے ہوا جدید افسانہ نگاروں کو ڈھکے چھپے
> انداز میں مافی الضمیر ادا کرنا حالات کی مجبوری تھی۔اس لیے
> انھوں نے تمثیل،استعارہ،علامت اور کنایہ کے پردہ میں گفتگو
> کے طریقہ کو اپنایا جس کی وجہ سے افسانہ میں بھی شاعری کی
> طرح تہہ داری اور وسعت پیدا ہوئی جو محض از کار رفتہ ہونے
> کی وجہ سے راندہ درگاہ کردیے گئے تھے ان کا دوبارہ نئی شکل
> میں جدید افسانے میں ظہور ہوا کہانی در کہانی کی داستانی ہیئت،
> مافوق الفطرت عناصر، حیرت انگیز کردار اور طلسمی فضا سے اردو
> افسانے کو نئی قوت معنویت، شگفتگی اور تازگی ملی اور جدید
> افسانے میں تمثیل، علامت، حکایت، ارسطو اور ملفوظات جیسی
> ہیئتیں پھر راہ پائیں۔ جدید افسانہ نے تمام داستانی عناصر
> قبول نہیں کیا بلکہ وہی عناصر قبول کیے جو عہد حاضر سے مربوط
> ہوں اور مافی الضمیر کی ادائیگی سے مطابقت رکھتے ہوں تاکہ
> ان کو نئے معنی پہنا جاسکے۔حالات اور تقاضے کے مطابق ان کو
> نئے معانی پہنائے اور نئی علامتیں بھی وضع کیں۔18

تجریدیت جدید افسانے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔اس کے ابتدائی نقوش ترقی پسند عہد میں دیکھے جاسکتے ہیں جیسے کرشن چندر کا ''چوراہے کا کنواں''، ''غالیچہ'' احمد ندیم قاسمی کا ''سلطان'' ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار وغیرہ لیکن اس کو باقاعدہ رجحان کی صورت میں جدید ادیبوں نے پروان چڑھایا، تجرید عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں اشکال وعلامات کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرنا یہ مصوری کی ایک اصطلاح ہے تجریدی آرٹ میں آڑھی ٹیڑھی لکیروں کی مدد سے تاثر پیدا

کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اردو میں تجریدیت بھی مغرب کی دین ہے اور جدید علم نفسیات سے متاثر جدید اردو افسانے کا مقبول رجحان تھی جدید افسانے میں واقعات کو حقیقی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا افسانہ نگار فن کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتا ہے اور کردار نگاری، پلاٹ نگاری یا واقعات کی ترتیب سے روگردانی کرتے ہوئے اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے لاشعور میں ظاہر ہوتی ہے۔ تجریدی افسانے میں ابہام اور تہہ داری بہت ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی کے لاشعور تک رسائی عام قاری کے لیے بہت مشکل کام ہے۔

افسانہ میں علامتی و تجریدی اسلوبِ اظہار دراصل ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری کے ردعمل کا نتیجہ تھا۔ علامتی افسانوں کی باضابطہ ابتدا تو جدید افسانوی عہد میں ہوتی ہے مگر ابتدائی افسانوں میں ہی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد یلدرم، نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کی کئی کہانیوں میں علامتی و رمزیہ اسلوب اظہار موجود ہے۔ خود انگارے میں علامتی و تجریدی انداز موجود ہے علاوہ ازیں اس ضمن میں اور بھی کئی بڑے نام لیے جاسکتے ہیں جیسے منٹو، بیدی، کرشن، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی اور محمد حسن عسکری کے افسانوں میں بھی کسی حد تک علامتی انداز دیکھا جا سکتا ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانے میں علامت کا استعمال اچانک شروع نہیں ہوا بلکہ علامتی افسانے کا شانہ روایتی انداز سے ملا ہوا ہے۔ چنانچہ ساٹھ کی دہائی سے قبل احمد علی (میرا کمرہ) منٹو (پھندے ٹوبہ ٹیک سنگھ) عزیز احمد (مدن سینا اور صدیاں) اختر اورینوی (کیچلیاں اور بال جبریل) کرشن چندر (غالیچہ، سرریئلی تصویر) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) نے متعدد وزندہ اور علامتی افسانے لکھ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو پیش کرنے کے لیے علامت ایک وسیلہ ہے''[19]

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بات طے ہے کہ ساٹھ کی دہائی سے قبل اردو میں علامتی افسانہ متعارف ہو چکا تھا لیکن ترقی پسند تحریک کا غلبہ ہونے کی وجہ سے یہ اسلوب مقبول عام نہ ہو سکا۔

علامتیں کوزے میں سمندر بھرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں ۔علامت نگاری کا مقصد داخلی ونفسی کیفیات اور لاشعور کو آشکار کرنا ہوتا ہے ۔علامت عمومی طور پر شاعری میں استعمال ہوتی ہیں جہاں داخلی امور کی ترجمانی کا بہترین ذریعہ تصور کی جاتی ہیں ۔شاعری کی طرح جدید افسانہ بھی زندگی کے بکھراؤ کو سمیٹنے اور پیچیدہ مسائل کو چند لفظوں میں بیان کرنے کے لیے علامتوں کا استعمال کرتا ہے اور فنکار اپنی نفسیاتی وداخلی کیفیات اور اس کے تحت الشعور میں جو ہوتا ہے وہ اسے مخصوص علامتوں کے ذریعہ قاری پر ظاہر کرتا ہے۔

علامت نگاری ایک مشکل اور ریاضت طلب فن ہے۔علامتیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک ذاتی قسم کی علامتیں جو کہ مشکل ہوتی ہیں ۔عام قسم کی علامتیں جو کہ آسان ہوتی ہیں کیونکہ وہ واضح ہوتی ہیں اور ان کا مفہوم کسی حد تک متعین ہوتا ہے جدید افسانہ نگار جو اس فن میں دسترس نہیں رکھتے تھے وہ علامت نگاری کی دھن میں اس قدر محو ہو گئے کہ دور از کار اور بعید از فہم علامتیں استعمال کرنے لگے جس کی وجہ سے ان کے افسانے مبہم، پراسرار اور غیر واضح ہو کر ایک معمہ بن کر رہ گئے درحقیقت جدید افسانہ مروجہ اصول وضوابط اور زبان کی پابندی کو تسلیم نہیں کرتا۔جدید افسانہ نگار افسانہ میں تہہ داری پیدا کرنے اور اپنی ذاتی پیچیدگیوں کو واضح کرنے کی غرض سے ،شعری واستعاراتی اور مبہم زبان استعمال کرتا ہے علامتی وتجریدی رجحان ہی جدید افسانہ کی بنیادی خصوصیات ہے اور قدیم وجدید کہانی کے مابین حد فاصل بھی۔

جدید افسانہ میں صرف ہیئت تکنیک اور اسلوب کی تبدیلی ہی اہم نہیں ہے بلکہ موضوعات کی تبدیلی بھی قابل غور ہے ترقی پسند افسانہ میں سماجی وسیاسی مسائل کی ترجمانی ہوتی تھی زندگی کے سنجیدہ ،حقیقی ،اجتماعی ،عوامی ،ارضی وخارجی مسائل وغیرہ اہم موضوعات تھے۔آزادی کے بعد حالات بدلے تو موضوعات بھی بدلے اور انھیں بدلتے ہوئے موضوعات کو بیان کرنے کے خاطر ادب

اصناف کی ہیئت وتکنیک میں تبدیلی آئی۔ نئے نئے تجربات کیے گئے درحقیقت جدید افسانہ نگاروں کا کرب دوسری طرح کا تھا۔ سائنسی ترقی، مشینی و صنعتی دور نے ان کا وجود مسخ کر دیا تھا۔ وہ مشینوں کے غلام ہو گئے تھے ان کی اپنی ذاتی انفرادیت ختم ہو گئی تھی۔ عالمی جنگو کے بعد بھی عالمی جنگ کا خطرہ اور ہتھیاروں کی دوڑ کی وجہ سے ان کو اپنا مستقبل بھی غیر محفوظ نظر آ رہا تھا۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات ختم ہونے کا نام نہیں لے رہے تھے۔ چین اور سکون کے آثار بظاہر معدوم تھے۔ آپسی خانہ جنگی فرقہ واریت کے بادل منڈلا رہے تھے عوام وخواص، خوف وہراس، اضطراب، تذبذب اور تشکیک میں مبتلا تھے چنانچہ اس عہد کے افسانوں میں ذات کا کرب، محرومی کا احساس، بے حسی، تنہائی، خوف، انتشار، لایعنیت، تشکیک، تذبذب، مایوسی، بے چہرگی، بے سمتی، قدروں کا انہدام اور رشتوں کے شکست وریخت جیسے موضوعات جدید افسانے کا محور بنیں۔

جدید افسانہ نگاروں نے کہانی کے قدیم ڈھانچہ کو تہس نہس کیا وراوراس کی جگہ نئی عمارت تعمیر کی خارجی حالات واقعات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے ذاتی، نفسیاتی اور داخلی موضوعات کو ترجیح دی۔ اسلوب بیان کی سطح پر وضاحتی اور بیانیہ پیرایۂ اظہار کے برخلاف علامتی، تجریدی وشعری طرز اظہار کو عام کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کے پرچم تلے بعض ایسے اہل قلم کار بھی تھے جو ادبی روایات واقدار اور جمالیات سے کما حقہ واقف نہ ہونے کی وجہ سے اساطیری عناصر سے افسانے کو بوجھل بنا رہے تھے۔ ان عناصر کی وجہ سے جدید افساہ عام قاری سے محروم ہو کر نقاد کی نظر کرم کا محتاج ہو گیا جس کی باعث جدیدیت کا رجحان رفتہ رفتہ اپنی کشمکش، تازگی، شگفتگی اور ندرت کھونے لگا۔ کوئی تحریک ہمہ وقتی نہیں ہوتی۔ جدیدیت کی تحریک بھی ۱۹۷۵ کے بعد بے اثر ہونے لگی اور تحلیل ہو کر ادبی وتخلیقی سرزمیں میں اپنے بہت سے عناصر بو کر اپنی ذمہ داری سے دست بردار ہو گئی۔

حاصل کلام یہ کہ جدیدیت کی تحریک بھی مغربی ادبیات کے حوالے سے اردو میں داخل ہوئی اور مغرب کے وہ مجموعی حالات جن کے تحت یہ وجود میں آئی تھی ہندو پاک کے حالات سے مختلف بھی تھے۔ لیکن تقسیم کے بعد جو ادبی جمود طاری تھا اس سے جدیدیت کے لیے ماحول سازگار ہو گیا۔ وہیں دوسری

طرف برصغیر آزاد تو ہو گیا تھا لیکن سماجی و تہذیبی اور معاشی مسائل ہنوز باقی تھے۔اس صورت حال نے بھی جدیدیت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اور افسانہ نگار حال کے احساسات کے مطابق ادب تخلیق کرنے کی طرف متوجہ ہوئے اور عصری زندگی کی پیچیدگیوں کو شعوری طور پر تخلیق میں شامل لیا اور فن، تکنیک، ہیئت اور اسلوب اور موضوع کے زبردست تجربے سامنے آئے جن سے اردو افسانے کی ایک نئی شکل سامنے آئی ہے اور اردو افسانے کا وقار بلند ہوا ہے۔ بلا کسی تامل کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کا اردو افسانہ کسی بھی عالمی ادب کے افسانے سے کم نہیں ہے۔

حواشی

1۔حرف اقبال مرتب،ایم حمید اللہ خان،ص۔30-29

2۔ڈاکٹر فرمان فتحپوری،اردو افسانہ اور افسانہ نگار،ص۔19

3۔ڈاکٹر صادق ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ،ص۔86

4۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص۔101

5۔ڈاکٹر عبدالعلیم،ماحول دہلی،شمارہ۔14 ص۔97

6۔بحوالہ:خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔106

7۔بحوالہ:خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص۔107

8۔محمد حسن،اردو افسانہ 1948 کے بعد،مطبوعہ شعور کراچی،شمارہ ۵۔ص۔110

9۔نیر مسعود،آزادی کے بعد اردو افسانہ رجحانات اور مسائل،مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن مسائل و مباحث،مرتب ابوالکلام قاسمی،ص36

10۔شموئل احمد،آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانہ،مشمولہ آزادی کے بعد اردو فکشن،ابوالکلام قاسمی ص۔114

11۔وزیر آغا،نئے مقالات،مکتبہ اردو زبان سرگودھا ص۔41

12۔شموئل احمد،آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ: آزادی کے بعد اردو فکشن، ابوالکلام قاسمی، ص۔110

13۔لطف الرحمٰن جدیدیت کی جمالیات،ص۔135-133

14۔ ڈاکٹر جمیل اختر محبی، فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ ص۔١٧٦
15۔ ڈاکٹر سی۔اے قادر، فلسفہ جدید اور اس کے دبستان، ص۔118
16۔مناظر عاشق ہرگانوی، رشید امجد سے ایک انٹرویو، ص۔85، اوراق، اگست۔1991
17۔وزیر آغا، نئے مقالات، ص۔174
18۔پروفیسر گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص۔424
19۔ڈاکٹر انور سدید: سوال یہ ہے علامتی افسانہ ایک منفی رجحان، مشمولہ اوراق لاہور، ص۔88، مارچ۔اپریل۔1984

باب چہارم

اردو افسانے پر تحریکات ورجحانات کے اثرات کا تحقیقی جائزہ

گذشتہ ابواب میں بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا سیاسی، سماجی، تہذیبی وادبی پس منظر کو قلم بند کرتے ہوئے ان کا آغاز وارتقا، نظریۂ ادب، اوران کی افسانوی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں اول تو سرسری طور پر افسانہ نگاروں کو زیر بحث لایا جائے گا پھر ان اہم افسانہ نگاروں کے فکر وفن کا تحقیقی جائزہ پیش کیا جائے گا جنہوں نے کسی تحریک یا رجحان کے افکار وخیالات کو فروغ دیتے ہیں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور کو کما حقہ سمجھنے کے لیے ہم اس دور کے افسانوں کو دو خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔(ا) اصلاحی وحقیقت پسند افسانے۔(۲) رومانیت وتخیل پرستی کے رجحان سے متاثر افسانے۔

پریم چند اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری پر زور دیتے نظر آتے ہیں، جبکہ رومانیت، تخیلی میلان کی قیادت سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں میں نظر آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں سے پہلے جن دیگر افسانہ نگاروں نے مغربی افسانوں کے فن اور تکنیک سے متعارف کرایا، ان میں فیض الحسن، علی محمود، عبدالحلیم شرؔر، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، حکیم یوسف اور عزمی دہلوی کے نام بطور خاص ہیں۔ لیکن ان کے افسانے فن پر پورے نہیں اترتے بلکہ ان کو انشائیہ نما افسانے کہہ سکتے ہیں۔

یوں تو افسانے کا خدوخال علی گڑھ تحریک اور فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں ہی نظر آتا ہے۔ ہماری پرانی داستانیں جیسے الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا، فسانہ عجائب میں افسانوی رنگ بظاہر دیکھنے کو ملتا ہے، اور افسانے کے عناصر کردار نگاری، منظر نگاری، کہانی پن اور واقعات کی ترتیب وغیرہ داستانوں

میں بھی موجود ہیں۔تاہم افسانہ نگاری کی شعوری کوشش بیسویں صدی کے شروع میں ہوئی۔سجاد حیدر یلدرم نے ابتداء میں ترکی کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔1900ء میں انھوں نے ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کے عنوان سے اردو کا پہلا افسانہ لکھا،مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم نے پریم چند سے پہلے افسانے لکھنے شروع کر دیئے تھے پریم چند کا پہلا افسانہ''انمول رتن'' ہے ،جو 1907ء میں منظرعام پر آیا۔جبکہ اس سے قبل سجا د حیدر یلدرم کا افسانہ''نشہ کی پہلی ترنگ ''،''معارف''علی گڑھ 1900ء میں شائع ہو چکا تھا۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

''اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا''انمول رتن''نہیں بلکہ یلدرم کا''نشہ کی پہلی ترنگ'' ہے اس لیے کہ خود پریم چند کے مطابق ان کا پہلا افسانہ''زمانہ''1907ء میں شائع ہوا لیکن اس سے سات سال پہلے یلدرم کا افسانہ''معارف''علی گڑھ میں موجود ہے۔''

اردو میں افسانہ نگاری کے سلسلے میں دونام پریم چند،سجاد حیدر یلدرم اہمیت کے ساتھ افسانے کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔یلدرم رومانیت کے علمبردار تھے تو پریم چند اصلاحی وحقیقت پسندی کے نقیب تھے۔اسی طرح یلدرم اور پریم چند اردو افسانے کی دو جہتوں کے امام تسلیم کیے جاسکتے ہیں۔پریم چند کے دور کے ساتھ ہی اردو فکشن میں ترقی پسندی کے رجحانات جڑ پکڑنے لگے تھے۔دراصل روس کے انقلاب کے ساتھ ہی دنیا بھر میں اشتراکیت کے نظریہ کا فروغ شروع ہو گیا تھا۔سجاد ظہیر،ملک راج آنند وغیرہ لندن میں ترقی پسندی کی بنیاد ڈال چکے تھے۔اپریل 1936ء میں لکھنو میں پریم چند نے خطبہ صدارت میں ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کرتے ہوئے کہا کہ''ہمیں اب ادب کا معیار بدلنا ہوگا''ترقی پسند ادیبوں نے اشتراکیت کے نظریات کی ترویج کرتے ہوئے مارکس اور فرائڈ کے نظریات کا اثر قبول کیا۔اس دور کے افسانوں اور ناولوں میں جنس بحثیت فن پیش کیا جانے لگا،عریاں نگاری کو فروغ ہوا،عصمت چغتائی،منٹو،عزیز احمد وغیرہ نے اپنے ناولوں میں کھلے عام عریانیت کو فروغ دیا۔اردو ناول نگاری کے اس موڑ پر افسانہ بھی اپنا بال و پر پھیلا

چکا تھا۔ناول کے مقابلے میں افسانے کا فروغ کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ ادیب کم وقت میں زندگی کے ایک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے اپنی بات قاری تک پہنچانے لگے تھے۔چونکہ ناول طویل ہوتا ہے اور قاری تک اس کی رسائی کے لیے کافی وقت درکا ہوتا ہے جبکہ مختصر افسانہ جو کہ ایک مشت میں پڑھا جا سکتا ہے۔

پریم چند ایک عہد ساز افسانہ نگار تھے انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ قوم و معاشرے کی اصلاح کو نصب العین بنایا۔انھوں نے دیہاتی معاشرے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور ماضی کی عظمت ،روایت اور حب الوطنی کے جذبہ کا احساس دِلایا ۔محبت اور اخوت کا درس دیا ۔''سوزِ وطن''،''پریم پچیسی''اور''پریم بتیسی'' کے افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں ۔انھوں نے اپنے فن کے ذریعے دیگر افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ان کے رنگ میں جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ان میں سدرشن ،اعظم کریوی،سہیل عظیم آبادی،اور علی عباس حسینی ہیں جب کہ سدرشن عموماً شہروں کے متوسط گھرانوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔سدرشن نے پریم چند سے متاثر ہوکر اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے کی ۔انھوں نے ڈیڑھ سو سے زیادہ افسانے لکھے ۔ان کے دس افسانوی مجموعے ہیں ۔سدرشن کے پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔''سدا بہار پھول''،''چندن''،''من کی موج''،''قوسِ قزح''اور''طائرِ خیال''1936ء سے قبل شائع ہو چکے تھے۔

علی عباس حسینی بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ان کے افسانے انسانی نفسیات اور ازدواجی زندگی کے مسائل اور دیگر سیاسی ،سماجی مسائل پر توجہ مرکوز ہے۔ان کے اہم افسانے''انسپکٹر کی عید'' یہ افسانہ ہئیت اور شناخت کے اعتبار سے مکمل تراشا ہوا افسانہ ہے۔''میلہ گھومتی''،''رفیق تنہائی''اس افسانے میں جانوروں کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے ۔''کڑوا گھونٹ''،''آئی سی ایس''،''باسی پھول''اور''ہمارا گاؤں''وغیرہ قابل ذکر ہیں ۔اعظم کریوی سیدھے سادے اسلوب میں پریم چند کی طرح اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔لیکن

قاری کی دلچسپی قائم نہیں رکھ پاتے۔ان کے یہاں وہ کشمکش نہیں ملتی جو پریم چند کا امتیازی وصف تھا۔''ہیرو''ایڈیٹر''گناہ کی گھڑی''انصاف''''بگلا بھگت''''پگلی''''مایا''''دکھیا''''کنول''اور لاج وغیرہ ان کے ترشے ہوئے افسانے ہیں۔

پریم چند کے عہد میں ان کی حقیقت نگاری کی ڈگر سے ہٹ کر سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری ،سلطان حیدر جوش،اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے سفر کو جاری رکھا۔مگر ان کا رجحان خالصتاً رومانی اور تخیلی تھا۔یلدرم پریم چند کے نظریہ کے برعکس رومانیت اور''تصوراتی دنیا'' کی سیر کراتے ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔محبت،حسن وعشق اور حسین مناظر ورومان انگیز فضاء کی تخلیق۔یلدرم قصّے کو آگے بڑھاتے ہیں تو حسین منظر کا سہارا لیتے ہیں جو انھوں نے داستانوں سے اخذ کیا ہے ''خارستان وگلستاں''''آسیب الفت''وغیرہ ان کے زاویہ نگاہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانے خالصتاً رومانی اور تاثراتی ہیں۔ان کے مشہو رومانی افسانے ''نگارستان''''جمالستان''''نقاب اُٹھ جانے کے بعد''''حسن کی عیاریاں''''شبنمستاں''وغیرہ ہیں۔مجنوں گورکھپوری کا موضوع محبت ہے ان کے افسانے مشرقی اور مغربی تہذیب کے مرکب نظر آتے ہیں۔محبت میں بے وفائی،ناکامی،مایوسی ان کے افسانوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے مجنوں گورکھپوری کے وہ افسانے جن میں فکری کی بلندی اور فن کی پختگی بدرجہ اتم موجود ہے۔وہ یہ ہیں ،''خواب وخیال''''محبت کی قربانیاں'' ''تم میرے'' ''شکست بے صدا'' ''بیگانہ'' ''مدفن تمنا'' ''محبت''''کلثوم''''بڑھاپا''''محبت کا مزار''''نقش ناہید''''سالگرہ''اور''مرجھائے ہوئے پھول''

اس کے برعکس سلطان حیدر جوش مغربی طرز معاشرت اور اس کے کورانہ تقلید کے خلاف صدا احتجاج بلند کرتے ہیں۔انھوں نے مسلمانوں کے گھرانوں کو خاص کر اپنے افسانوں میں اہمیت دی۔یہی وجہ ہے کہ ان کا دائرہ کار مقصدیت تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ان کے اصلاحی افسانے''مادر زاد''''مساوات''''پھر بھی عمر قید''اور''عالم اردو''وغیرہ ہیں جوش نے اپنے افسانوں کی فضاء اور زمین بدیوانی اور اس کے مضافاتی علاقے سے لی انھوں نے گرد وپیش کے ماحول اور سماج کے عیوب

کی تلاش کی۔اوران برائیوں کی اصلاح کو اپنی کہانیوں کا مطمح بنایا۔

یلدرم اور پریم چند کی رومانیت اور حقیقت نگاری کے دور کے بعد ترقی پسند تحریک سے کچھ عرصہ قبل اردو افسانے میں ''انگارے'' کا دور آتا ہے۔ بین الاقوامی حالات سے متاثر ہوکر لندن میں مقیم چند نو جوانوں میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر روایت سے ہٹ کر 1936ء میں دس افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا۔ ان افسانوں میں فرائڈ، مارکس جیمز جوائس، ڈی ایچ لارنس وغیرہ کے نظریات پیش کئے گئے۔ انگارے کے مصنفین نے اردو افسانے کو ایک نئی راہ سے روشناس کرایا۔ فرسودہ رسم ورواج اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور معاشی حالات پر نکتہ چینی کی۔ مذہب کی اندھی تقلید نظام کا کھوکھلا پن، سیاسی غلامی، طبقوں کی غیر منصفانہ تقسیم اور جاری کشمکش جیسے مسائل کو بڑی دلیری اور بے باکی سے اجاگر کیا۔ اور مذہبی قید و بند پر آواز اُٹھائی گئی۔ روایت سے بغاوت والے اس مجموعہ کی کاپیاں ضبط کر لی گئیں، لیکن انگارے کی اشاعت نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اس دور میں پروفیسر مجیب کا مجموعہ ''کیمیاء گر'' 1936ء میں شائع ہوا۔ ''انگارے'' کی ضبطی کے ردعمل کے طور پر سجاد ظہیر نے برطانیہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ اور بالآخر لکھنئو میں 1936ء میں پریم چند کے زیر صدارت ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل افسانوں میں خاص طور پر تین رجحان ملتے ہیں۔ حقیقت پسندی، اصلاح پسندی، اور رومانیت کے علاوہ مغربی افسانے جو تراجم کے ذریعہ اردو میں داخل ہوئے۔ ان سے اور پریم چند کے کفن سے ترقی پسند افسانہ نگاروں کو کافی تقویت ملی، منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اور عزیز احمد نے اس دور میں کافی شاہکار افسانے لکھے۔ کرشن چندر اس روئے زمین پر ایک ماہر افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے ان کے افسانوں کا مجموعہ ''طلسم خیال'' اور ''نظارے'' شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ ''ان داتا'' ''کالو بھنگی'' ''مہالکشمی کا پل'' ''غالیچہ'' ''گڑھا'' ''آدھے گھنٹے کا خدا'' ''فٹ پاتھ کے فرشتے'' وغیرہ قابل دید افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں غریبوں سے محبت کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی ایک عمدہ تصویر پیش کی۔ عورت کی پاکیزگی کو اجاگر کیا۔ نفسیات کی پیچیدگیاں، جنسی جذبات کی عکاسی اور مفلسی میں عظمت کا احساس جیسے موضوعات گہری فکر کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''دانہ ودام''، ''لمبی لڑکی''، ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' وغیرہ ہیں اور ڈراموں کا مجموعہ ''سات کھیل'' ہے اردو افسانہ کے اس دور کے اہم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ہیں۔ جن پر کبھی ترقی پسندی کبھی رجعت پسند اور کبھی جنس پرست کا لیبل لگایا گیا۔ منٹو کو روسی ادب سے خاص شغف تھا۔

منٹو کو افسانہ نگاری میں کافی دسترس حاصل تھا۔ وہ اپنے افسانے کو زیادہ طول نہیں دیتے۔ اور ایجاز و اختصار کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع طوائف ہے۔ لیکن یہ طوائف مرزا ہادی رسؔوا کی امراؤ جان اور قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ سے کافی مختلف جو سب سے گھٹیا درجے کی طوائف ہوسکتی تھی۔ اس میں منٹو نے ایک مکمل عورت تلاش کی ''ہتک'' اس کی بہترین مثال ہے ''ہتک'' اور دروازہ کھول دو ان کے شاہکار نفسیاتی افسانے ہے ٹوبہ ٹیک سنگھ تقسیم ہند کے تعلق سے شاہکار نفسیاتی افسانہ ہے۔ منٹو کے طرز سے ملی جلی طرز پر عصمت چغتائی نے بھی افسانے قلمبند کیے۔ ان کے افسانوں کا موضوع مسلم متوسط طبقے گھر کی چہار دیواری کے اندر قید عورتوں کے طرز زندگی کی توہمات اور پابندیاں، جنسی حقیقت نگاری وغیرہ ہیں۔

عصمت چغتائی کی ایک مشہور کہانی ''چوتھی کا جوڑا'' ہے۔ جس میں متوسط طبقے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ننھی کی نانی، ''چھوٹی موٹی''، ''لحاف''، ''دو ہاتھ'' اور ''لیڈ کلر'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ اس سلسلے کے ایک اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی ہیں۔ جنھوں نے پنجاب کے معاشرے وغیرہ کو موضوع بنایا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''چوپال'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''بگولے''، ''سیلاب''، ''آنچل'' افسانہ ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'' ان کی کہانیاں ''الحمد''، ''سناٹا''، ''ارتقاء''، ''نمک حلال''، ''شعلہ گل''، ''کفن دفن''، ''دست بھرائی'' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے علاوہ اس دور کے دیگر افسانہ نگار، حیات اللہ انصاری، غلام

عباس، خواجہ احمد عباس، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، اختر حسین رائے پوری، حسن عسکری، اپندر ناتھ اشک وغیرہ ہیں۔ عصمت چغتائی کے علاوہ خاتون افسانہ نگاروں میں خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور مشہور ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر افسانے لکھنے والوں میں ممتاز مفتی، اختر انصاری، دیویندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، کے علاوہ ایک اور نام عزیز احمد کا بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں مشرقی اور مغربی تمدن اور خاص طور پر امیر گھرانوں کی معاشرت نظر آتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں عورت، جنگ، قحط بنگال، تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات، تقسیم ہند کے مسائل وغیرہ کو اجاگر کیا گیا۔ آزادی کے حصول کے بعد ترقی پسندوں کے آگے کوئی نیا موضوع نہیں تھا۔ ایک طرح کے موضوعات کی تکرار سے ادب کے قارئین بھی اوب رہے تھے۔ اس طرح ترقی پسندی کا یہ انداز روبہ زوال ہونے لگا۔ اس کے بعد بھی افسانے کا سفر جاری رہا اور آج بھی اردو افسانہ اپنے شباب پر ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، اہم افسانہ نگار کے طور پر ابھر کر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں اودھ کی مٹتی جاگیردارانہ نظام کا نوحہ سنایا تو انتظار حسین نے ہجرت کے کرب کو افسانوی رنگ میں بیان کیا ہے۔

1960ء کے بعد اردو افسانے میں نئے تجربے اور رجحانات سامنے آگئے۔ اس رجحان کو آگے بڑھانے والے افسانہ نگاروں کی فہرست میں رام لعل، عابد سہیل، قاضی عبدالستار، اقبال مجید ، اقبال متین، شرون کمار، اظہار اثر، رتن سنگھ، بلونت سنگھ، شمیم صادقہ، جوگیندر پال، بلراج مین را، الیاس احمد گدّی، عائشہ صدیقی، قیصر تمکین علام الثقلین، اور واجدہ تبسم وغیرہ ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانہ کے اہم عناصر قصہ پن، پلاٹ، کردار کا دامن نہیں چھوڑا، اور جدیدیت اختیار کرتے ہوئے بھی روایت پرست رہے۔ مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے برعکس چند افسانہ نگاروں نے ارد وادب میں اپنی علیحدہ شناخت بنانے میں تجریدی اور علامتی افسانے لکھے۔ جنہوں نے پلاٹ، کہانی اور دیگر اجزاء کو بالائے طاق پر رکھ دیا، اور ایسے افسانے لکھے جس میں ترسیل وابلاغ کی صلاحیت نہیں تھی۔ ایسے علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے والوں میں انور

سجاد،بلراج مین را،انورعظیم،سریندر پرکاش اور احمد ہمش شامل ہیں ۔افسانے کے ارتقاء میں1980 کے بعد چندایک نام ایسے بھی ہیں جوادبی افق پر اپنی کمند ڈال چکے ہیں اور جدید تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ترقی کی منزلوں پر اپنے آپ کو گامزن کیے ہوئے ہیں۔ اوران کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہیں۔اور یہ سفر اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ جیسے رتن ناتھ سنگھ،انور قمر،سلام بن رزاق،عبدالصمد،مشرف عالم ذوقی،غضنفر،شوکت حیات ،حسین الحق،مظہر الزماں خاں، بیگ احساس،شموئل احمدسید محمد اشرف،محسن خاں،طارق چھتاری،احمد صغیر،اسرار گاندھی،شاہد اختر ،احمد رشید،ابن کنول،ذکیہ مشہدی،ترنم ریاض، نگارعظیم،شائستہ فاخری اور تبسم فاطمہ وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں، جوزندگی کے مختلف رنگوں کومختلف زاویوں سے فن کے قالب میں ڈھال رہے ہیں۔

عبدالصمد کا شمار ملک اور بیرون ملک کے نامور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعہ’’بارہ رنگوں والا کمرہ‘‘،پس دیوار‘‘،’’سیاہ کاغذ کی دھجیاں‘‘،’’میوزیکل چیز‘‘، اور’’آگ کے اندر راکھ‘‘ شائع ہو چکے ہیں۔عبدالصمد کےافسانوں میں کردار نگاری کا انوکھا پن اور ذہنی نفسیات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ہجرت ،فسادات ،غریبی ،مفلسی اورمحرومی وغیرہ۔آج کا سماج جن مسائل سے دوچار ہے،انھوں نے حقیقت پسندانہ ذہنیت سے کام لیتے ہوئے سچی تصویر پیش کی ہے۔افسانہ’’نشان والے‘‘میں آپ نے ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب سے قاری کو باور کرایا ہے۔جب کی ان مسائلوں سے ہٹ کر ایک نئے طرز کی کہانی ’’بہت دیر‘‘میں ایک ہی خاندان کے دومختلف لوگوں کے حالات زندگی کو پیش کیا ہے۔عبدالصمد نے افسانوں کے علاوہ کئی کامیاب ناول بھی لکھے ہیں جن میں’’دوگز زمیں‘‘اہم ہے،جس مقبولیت کی بنا پر انھیں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ بھی دیا جاچکا ہے۔

مشرف عالم ذوقی اردو افسانہ نگاری میں اپنا مقام کو متعین کر چکے ہیں ،اب تک ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے اورکئی ناول شائع ہو چکے ہیں۔ذوقی کے یہاں موضوعات کا کینوس کافی

وسیع ہے۔وہ پرانے موضوعات سے ہٹ کر دور جدید میں رونماں ہونے والے مسائل سے آگاہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''بھوکا ایتھوپیا''، ''تناؤ''، ''جلاوطن''، ''مہاندی'' نفرت کے دنوں میں ، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ے، فیزیکس کیمسٹری الجبرا، وغیرہ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔مشرف عالم ذوقی کے افسانوی مجموعہ ''نفرت کے دنوں میں'' ایک شاہکار مجموعہ ہے، جس میں کل 28 افسانے ہیں۔جو بالکل منفرد انداز کے افسانے ہیں۔

شوکت حیات عصر حاضر کے ایک ممتاز اور تخلیقی صلاحیت کے مالک افسانہ نگار ہیں۔افسانے کا فن اور اس کے اسرار ورموز سے بخوبی واقف ہیں۔اور کہانی کہنے کی سلیقگی پر کافی دسترس حاصل ہے۔گنبد کے کبوتر، گھڑیال، سرپٹ گھوڑا، گوبڑ، پھندا، اور 'بیگانگی' شوکت حیات کے نمائندہ افسانے ہیں۔فرقہ پرستی، رسہ کشی، بدحالی، اور مسلمانوں کی تعلیمی اور اقتصادی پسماندگی ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔

سید محمد اشرف اردو افسانے میں ایک نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔
¡ ¢ § [illegible] نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سے ہندستان میں رونما ہونے والے حادثات اور اس کے اثرات کو بڑی فنی خوبی سے روشناس کرایا ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی ومعاشرتی پہلو اور حقیقت وعلامت سازی کو مرکزِ حیثیت حاصل ہے۔ان کی ایک خوبی یہ ہے کہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اکثر جانوروں کو وسیلہ بناتے ہیں۔افسانوی ادب میں سید محمد اشرف کی پہچان، ڈار سے بچھڑے،، جیسے افسانوں کی تخلیق سے ہوتی ہے۔ان کی مقبولیت کو پروان چڑھانے میں ''روگ''، لکڑ بگھا ہنسا، ''نمبردار کا نیلا''، ''دعا''، ساتھی''، ''اور چمک وغیرہ قابل ذکر افسانہ ہیں۔

معاصر افسانہ نگاروں میں غضنفر کا نام نمایاں ہے۔وہ کہانی بننے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے افسانے بے حد مختصر ہوتے ہیں جو افسانے کی ایک خصوصیت ہے۔حالانکہ ان کی پہچان ایک ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ اہم ہے۔غضفر کے افسانوں کی دنیا ناول کی طرح وسیع نہیں ہے، لیکن چند افسانوں نے قاری کو ضرور متاثر کیا ہے۔ان میں ''ڈگڈگی''، ''کڑوا تیل''، ''پہچان''، ''سانڈ''، ''خالد کا

ختنہ‘‘ ملبے پر کھڑی عمارت،مٹھائی‘‘’’تصویر تخت سلیمانی‘‘مشہور ہیں۔

بیگ احساس ایک منفرد افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ساتوی دہائی میں ابھرنے والے نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں بیگ احساس کا نام نمایاں ہیں۔۱۹۷۰ء میں انھوں نے اپنی پہلی کہانی لکھی جس کا عنوان ’’سراب‘‘ جو’’بانو‘‘ دہلی سے شائع ہوا۔کہانیوں پر بیگ احساس کو عبور حاصل ہے، اورسب سے خاص بات یہ ہے کہ ان کی ہر کہانی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے ،اوروہ بھر پور فنی خوبصوتی کا احساس دلاتی ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’خوشہ گندم‘‘ جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا جبکہ دوسرا مجموعہ ’’حنظل‘‘ ہے۔یہ ۱۹۹۳ء شائع ہوا ،اس میں کل ۱۴اافسانے ہیں۔ ان کے نامور افسانوں میں ’’گندی‘‘ ،’’آ گہی کے اندھیرے‘‘ ،’’پناہ گاہ کی تلاش‘‘ ’’حنظل‘‘ ،’’اجنبی‘‘ ’’خس آتش سوار‘‘ ،’’برزخ ،’’درد کے خیمے‘‘اور کھائی اوردھار‘‘جو بے حد مقبول ومشہورافسانے ہیں۔

معاصرین خاتون افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اب تک ان کے چارافسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔افسانہ’’یہ تنگ زمین‘‘میں انھوں نے سادگی سے نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔’’یمرزل‘‘ کی کہانیاں ایک خاص موڈ کی ہیں۔ان میں منظر کشی اور جزئیات نگاری سے خاص کام لیا گیا ہے۔’’میرارخت سفر‘‘مظلوموں کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔جوقاری کومضطرب اور بےچین کردیتی ہیں۔

دورحاضر کے خاتون افسانہ نگاروں میں شائستہ فاخری کا نام ایک درخشاں ستارہ کے مانند ہے۔بہت کم وقتوں میں انھوں نے شہرت کی بلندیوں کو چھولیا ہے۔اورافسانہ کی دنیا میں ایک منفرد مقام بنایا ہے۔اب تک ان کے افسانوں کے دومجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔لیکن ان میں سب سے زیادہ شہرت ’اداس لمحوں کی خودکلامی‘ افسانوی مجموعہ کو ملی۔کیونکہ اس مجموعہ میں شائستہ فاخری کی فنی مہارت نکھر کر سامنے آچکی ہے۔زندگی کے نشیب وفراز ،روزاول سے ہورہے بنت حوا پرظلم وستم کے خلاف آواز اورکائنات کے اسرارورموز شائستہ فاخری کے افسانوں میں پیوست ہیں۔

مظہر الزماں، حسین الحق، سلام بن رزاق، شموئل احمد، طارق چھتاری، احمد صغیر، ذکیہ مشہدی، نگار عظیم اور تبسم فاطمہ وغیرہ بھی دور حاضر کے فعال اور سرگرم افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے سماجی اور معاشرتی زندگی کی پیچیدہ صورتحال، قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہورہی رسہ کشی اور تصادم، دور حاضر میں خاندانی اور انسانی رشتوں کا بکھراؤ، جرائم، دہشت گردی، فرقہ وارانہ منافرت، اور روبہ زوال انسانی اقدار کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ الغرض اکیسویں صدی کے دوسری دہائی میں بھی افسانہ نگاروں کا یہ تخلیقی سفر جاری ہے۔ اور آج بھی قومی اور بین الاقوامی مسائل کو افسانوی قالب میں ڈھال رہے ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم:

سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں نہٹور، ضلع بجنور اتر پردیش میں پیدا ہوئے، ۱۹۰۱ میں علی گڑھ سے گریجویشن مکمل کیا پھر بغداد میں گورنمنٹ ملازمت کی اسی دوران انھوں نے ترکی زبان سیکھی سب سے پہلے انھوں نے ترکی ادیب احمد حکمت کے ایک ترکی ناول ''ثالث بالخیر'' کا اردو ترجمہ کیا۔ جس ماحول میں انھوں نے آنکھیں کھولیں وہ انگریزوں کے تسلط اور ہندوستانیوں کے درمیان رسہ کشی اور کشمکش کا دور تھا، جدید دریافت اور انکشافات کی وجہ سے سماج کروٹ بھی لے رہا تھا۔ ملک وملت کرب محسوس کرر ہا تھی، سجاد حیدر اس کے خلاف ایک خاموش بغاوت تھے، اسی ذہنی انتشار اور دور جدید کے تقاضے کی آمیختہ سے ان کا ذہنی شعور کچھ نئے انداز سے بالیدہ ہوا جس میں جدت پسندی تھی پامال نظامِ حیات کے خلاف انھوں نے آواز بلند کیا، تاہم انھوں نے سرسید زدہ خشک کھردرے ادب میں اپنی رومانیت سے ہم آہنگ کیا ڈاکٹر ثریا حسین ''یلدرم اور اردو افسانہ'' میں رقم طراز ہیں:

> ''یلدرم پہلے نثر نگار ہیں، جنہوں نے افسانوں میں جدید سلیس
> زبان استعمال کی........ یلدرم نے ترکی رسالے ''ثروت وفنون
> '' سے افسانے اور نثر پارے ترجمہ کر کے معارف میں شائع
> کرنے شروع کیے اوران میں وہ ''ادب لطیف'' اچانک نمودار
> ہوا جس کی بدولت اردو میں رومانی نثر نگاری رائج ہوئی'' 1

یلدرم کے افسانے اور مضامین سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اردو ادب میں رومانیت کو جگہ دینے والے اولین معماروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام بہت بلند ہے، اور وہ بھی ایسے وقت میں جب اردو ادب اس رومانیت سے لذت آشنا نہ تھا'' خارستان وگلستان'' افسانہ رومانی جذبوں کی بہترین مظہر ہے جس میں انھوں نے عشق ومحبت، مرد وعورت کے بنیادی رشتہ کی نفسیات اور جنسی جبلت وفطرت کا دلکش انداز میں اظہار کیا ہے۔ اسی کتاب کے دو کردار خارا اور نسرین کے جنگل کی

کھلی آزاد فضا میں جہاں انسانوں کے علاوہ کی آنکھوں سے لاپرواہ کھلے آسمان کے نیچے جنسی ملاپ کو رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''ایک زمزمہ جوش وخروش نے کل جزیرے کو گھیر لیا، اس وقت
دونوں (نسرین اور خارا مدہوش اور بے خبر پڑے ہوئے تھے''
خارا کو ایک ایسی خوشی حاصل ہورہی تھی جو اس نے تمام عمر اب
تک محسوس نہیں کی تھی ، اور اس نشے کی حالت میں اس کی
آنکھوں کی پتلیاں پھیل رہی تھیں ، آغوش کھلی ہوئی تھی ، سینہ
سانس کی وجہ سے ابھر رہا تھا''2

بلکہ اسی رومانی افسانے کی وجہ سے ڈاکٹر سلیم اختر یلدرم کو اردو ادب میں جنسی افسانہ کا موجد قرار دینے کی پرزور وکالت کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''گو اسلوب کی بناپر'' خارستان وگلستان'' جنس کی روایت کے
فروغ کا باعث بن سکا ، لیکن پھر بھی اسے اردو کا پہلا جنسی
افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ اعزاز کم نہیں''3

رومانیت پر خانہ فرسائی کرنے والوں نے سجاد حیدر یلدرم کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور ان کے رومانی افسانوں کی نشاندہی بھی کی ہے ڈاکٹر محمد عالم خان'' اردو افسانے میں رومانی رجحانات'' میں لکھتے ہیں:

''اردو افسانہ نگاری میں یلدرم کو دو باتوں میں اولیت حاصل
ہے ، ایک تو یہ کہ وہ اردو کے پہلے رومانی افسانہ نگار ہیں اور
دوسری یہ کہ وہ اردو کی رومانی تحریک کے پیش رو ہیں''4

یہ سچ ہے کہ یلدرم کے افسانوں میں جنس ، عورت ، عشق ، محبت ، نسوانی کردار ، آزادی ، حسن کا ذکر آیا ہے اس سے پہلے اردو ادب میں نہیں آیا۔ عورت کو انھوں نے مرکزی حیثیت دی ہے۔

ان کی رومانیت نے اردو ادب کو مالا مال کیا، اردو ادب سے خشکی اور کھر دراپن دور کیا حسن، پھول، نزاکت کے ذکر سے ان کا اسلوب ان کو ممتاز کرتا ہے کہ قاری ان کی تحریروں کو پڑھتا ہے اور اندرون سے فرحاں و شاداں رہتا ہے ایسا محسوس کرتا ہے کہ ابھی ابھی آغوش سے شکم سیر ہو کر آیا ہے۔

ان کا یہ اسلوب دیکھیے:

''زندگی میں موسیقی اور شعر اور پھول اور روشنی پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل، ''عورت'' کو نکال ڈالو پھر دیکھیں کہ کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو ......عورت! عورت! آدھا میوہ، آدھا پھول ہے۔''5

غرض یہ کہ سید سجاد حیدر یلدرم نے جہاں اپنے افسانوں میں فرسودہ نظام کے خلاف خاموش بغاوت کی ہے وہیں افسردہ دلوں کو اپنے رومانی ادب سے سامانِ تسکین اور مشام جان معطر کرنے کے اسباب بھی فراہم کیے ہیں اسی لیے رومانی ادب کے معمار دل بھی قرار دینے گئے۔

نیاز فتح پوری:

نیاز محمد خاں نام اور تخلص نیاز تھا ۱۸۸۷ء میں فتح پور میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ اسلامیہ فتح پور، مدرسہ عالیہ رام پور اور دارالعلوم ندوۃ العلماء میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگریزی سب پرائیوٹ سے ایف۔ اے کیا۔ مولانا عین القضاۃ لکھنوی سے حدیث پڑھی اور ایک ترک سے ترکی زبان سیکھی، مختلف روزناموں میں ادارت کے فرائض انجام دیے۔ پھر اپنا مشہور و معروف ادبی رسالہ ''نگار'' پہلے بھوپال اور پھر لکھنؤ سے جاری کیا۔ قیام پاکستان کے بعد وہ کراچی آ گئے تو نگار بھی کراچی سے شائع ہونے لگا۔ ۱۹۶۶ء میں نیاز کا کراچی میں انتقال ہوا۔

نیاز فتح پوری کا پہلا افسانہ ''تمدن'' دہلی ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا عنوان ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' تھا ان کے بہت سے افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ نیاز کے ابتدائی افسانے ۱۹۱۰ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان صلائے عام تمدن اور نقاد وغیرہ میں شائع ہوتے رہے بعد کے افسانے

''نگار'' میں چھپے ۱۹۴۵ء تک نگار میں نیاز کے افسانے برابر نظر آتے رہے۔

اردو افسانے کے بانیوں میں پریم چند اور سجاد یلدرم کے ساتھ نیاز کا نام بجا طور پر لیا جا سکتا ہے۔ وہ طبعاً رومان پرست تھے اور بہت جلد رومانوی ادیبوں کے گروہ میں شامل ہو گئے۔ ان کے افسانے خالص رومانی اور تاثراتی انداز کے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے مذہبی ریا کاری اور مولویانہ ذہنیت کی تنگ نظری بھی موضوع گفتگو بنایا اور اس طرح سماجی اصلاح کا پہلو بھی ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ لیکن وہ بحیثیت مجموعی اس بات پر پریم چند کے ہم قدم نہیں، سجاد یلدرم کے ہمنوا ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ اردو افسانے میں رومانی طرز فکر رکھنے والے کچھ اور نام بھی آتے ہیں جو خالصتاً رومان ہی کو اپنا موضوع بنائے ہوئے تھے۔ ان میں سب سے نمایاں نام نیاز فتح پوری کا ہے وہ اپنے عہد کی ایک ہمہ گیر شخصیت تھے۔ ان کا انداز بیان ابوالکلام آزاد سے متاثر ہونے کے باجود منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں میں بیک وقت شوخی، ندرت، خودنمائی نیت اور فلسفہ طرازی جھلکتی ہے۔

اردو افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے میں نیاز کا نام سرفہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرست اور جمال پست ہیں۔ ان کے افسانے سرسبز و شاداب فضا میں جنم لیتے ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''نیاز کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالم آب وگل میں وابستہ ہوتے ہیں، وہ جب حسن وعشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں'' 6

نیاز کے افسانوں پر چھایا ہوا غالب عنصر عورت اور اس کے حسن کا ذکر ہی مختلف زاویوں سے ان کے ہاں ملتا ہے۔ ان ابتدائی افسانے واقعاتی، جذباتی اور تاثراتی انداز کے قائل ہیں۔ جن میں زبان و بیان کی دلکشی نے حسن وعشق کے واقعات کو اور تابناک بنا دیا ہے۔ یہ ابتدائی افسانے عموماً یونانیوں کے علم الاصنام سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مشرقی کے قدیم ملکوں کی دلفریب داستانوی کی یاد

دلاتے ہیں۔لیکن رفتہ رفتہ نیاز کے افسانوں کا دائرہ فکر وسیع ہوتا جاتا ہے۔ان کے اہم افسانوں مجموعے''جی ستان''نقاب الٹ جانے کے بعد''نگارستان''،شبنمستان''قطرہ گوہریں،مختارات نیاز اورحسن کی عیاریاں اوردوسرے افسانے کے مطالعے سے ان کی اس رائے کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ ان کا افسانوی ادب:

''ان اصناف سے علاحدہ ہوکر اس لٹریچر کو رواج دینا چاہتا ہے ،اس شعبہ ادب کو پسند کرتا ہے جس کا تعلق صرف ہمارے دل سے ہے''7

نیاز نے اپنے افسانوں میں جس چیز کو مرکوز ومحور بنایا وہ عورت کے حسن کا والہانہ انداز میں تذکرہ ہے۔حسن پرست ہونے کے ناطے سے وہ لطافت ونزاکت کے متلاشی رہتے ہیں۔لیکن وہ صرف عورت کے نسوانی حسن اور شباب سے ہی متاثر نہیں بلکہ انھوں نے عورت کی نفسیات کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔اس کی باطنی صفات کا جائزہ لیا ہے۔وہ عورت کے جذبہ خلوص ومحبت کی داد پر جوش انداز میں دیتے ہیں۔وہ عورت کو ایک شوہر پرست بیوی کے ادب میں بھی پیش کرتے ہیں۔اورممتا بھی ماں کی شکل میں۔وہ عورت کو ہر روپ میں حسین ومحبت کا مرکزی استعارہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہ عورت کی تخلیق کے بارے میں اپنے افسانے''مصور فرشتہ''میں لکھتے ہیں:

''اے عورت تو فرشتوں اور حوروں کی نگاہ میں خواہ کچھ بھی ہو، لیکن ہمیں تیری فطرت وخلقت پرستش پر مجبور کررہی ہے۔آہ !تجھے اپنی آفرینش کا حال نہیں معلوم مگر ہم جانتے ہیں تیرے خمیر میں کتنی خوشبوئیں، کتنی رنگینیاں، کتنی نزاکتیں شامل ہیں۔ تجھے خبر نہیں مگر ہمیں معلوم ہے کہ تیرے تبسم میں کیوں ایک پر گہرصدف کے کھلنے کا انداز پایا جاتا ہے''8

نیاز کے افسانے حسن اور عشق کی داستانوں کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہیں۔ان کے

نزدیک محبت اور عورت افسانے کا سب سے زیادہ دلکش اور دلفریب موضوع ہوسکتا ہے۔ صرف اس کے ذکر سے ہی کائنات کے مردہ جسم میں روح اور کیفیت کی سرمستی پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہی چیز مردہ دلوں کے لیے زندگی کا پیغام بن سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیت غالب دکھائی دیتی ہے۔ رومان سے انھیں والہانہ عشق ہے۔

نیاز فتح پوری کا نظریہ محبت بھی رومانی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورت صرف محبت کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ مرد اور اس کی محبت فطری ہے اور یہ انسان میں پرستش کی حد تک ہونی چاہئے۔ محبت کا جذبہ ان کے نزدیک فطری ہے۔ اسے جتنا دبایا جائے گا اتنا ہی ابھرے گا۔ جتنا اسے چھپانے کی کوشش کی جائے گے، اتنا ہی نمایاں ہوگا۔ کوئی دل ایسا نہیں جو فطرت کی طرف سے محبت کے جذبات لے کر نہ آیا ہو، یہ جذبات غیر محسوس طریقے سے ہمارے دلوں میں پروان چڑھتے رہتے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے افسانوں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان کے افسانوں پر رومانیت حاوی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی رومانیت میں بھی حقیقت کا پرتو موجود رہتا ہے اور ان کے خالصتاً رومانی افسانوں کی ساتھ حقیقی افسانے بھی ملتے ہیں اور اس طرح اصلاحی اور معاشرتی موضوعات پر بھی نیاز نے کامیاب افسانے قلم بند کیے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک رومانی افسانہ نگار ہی کے طور جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے رومانیت کے سرخیل اور قافلہ سالار سجاد حیدر یلدرم کی تقلید میں افسانہ نگاری شروع کرتے ہوئے رومانی ادبی رجحان کو اپنایا لیکن وہ سماجی حقائق اور اخلاقی زوال سے بھی آگاہ تھے اور ان کا قلم مختلف قسم کے مسائل کی نشاندہی کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں ادبی دنیا میں مجنوں گورکھپوری کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ ۱۰ مئی ۱۹۰۴ء کو بمقام منجھریا (بستی) ضلع گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کا نام احمد صدیق رکھا گیا۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد فاروق تھا۔ جو دیوانہ تخلص کرتے تھے وہ گورکھپور شہر کے معروف اور قابل ہستیوں میں شمار

کیے جاتے تھے۔

مجنوں کی ابتدائی پرورش اور تعلیم بستی میں ہوئی۔آپ نے بارہ سال کی عمر تک عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔اور یہ تعلیم اس وقت نصاب کے مطابق بھر پور تھی۔یہ ابتدا مجنوں کی دادی کے ہاتھوں ہوئی جو کہ عربی اور فارسی کے علاوہ ہندی کا پورا علم رکھتی تھیں۔مجنوں نے اپنی دادی سے ہی قرآن،تفسیر،فقہ،حدیث اور منطق جیسے علوم دینیہ پڑھے۔

ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد مجنوں سینٹ اینڈ ریو اسکول گورکھپور میں متعلم رہے اور ۱۹۲۱ء میں انھوں نے مشاعروں میں شاعر کی حیثیت سے شرکت شروع کر دی۔

رومانی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے بعد مجنوں گورکھپوری کا نام خاصا اہمیت کا حامل ہے۔مجنوں نے بھی رومانی فضا سے اثر قبول کیا۔بلکہ ان کی افسانہ نگاری کا محرک نیاز کا ناولٹ اور خود نیاز ہیں۔

مجنوں نے پہلا افسانہ ''زیدی کا حشر'' کے عنوان سے لکھا۔اس افسانہ کو نیاز فتح پوری نے تعریف کے ساتھ ''نگار'' (مئی تا جولائی ۱۹۲۵ء) میں شائع کیا۔انھوں نے یہ افسانہ مہدی افادی کی بڑی بیٹی جمیلہ بیگم اہلیہ محمد ذکی کے تاؤ دلانے پر لکھا جو نیاز فتح پوری کے افسانہ ''شہاب کی سرگزشت'' کی بڑی مداح تھیں۔

مجنوں کے افسانے خواب اور رومان کا جواز مہیا کرتے ہیں۔وہ مزاج کے اعتبار سے رومان پسند ہیں لیکن مغربی ادبیات کا وسیع مطالعہ ہونے کی وجہ سے ان کا طرز احساس ہمیں حقیقت پسندی کی طرف لے جاتا ہے۔وہ فن افسانہ نگاری سے پوری طرح واقف ہیں،لیکن ان کے ہاں قنوطیت کا عنصر بہت گہرا ہے۔ان کے کردار دکھ اور رنج والم کی تصویریں ہیں،جو ہمیں مراجعت پر مجبور کرتے ہیں،ان کے ہاں افسانوں میں مغربی ادیبون کی جمال پرستی اور ہارڈی کی قنوطیت کا بدل ہے۔اس کے افسانوں کے مجموعے سمن پوش میں حسن ومحبت بھی ہے لیکن درد انگیز فنا بھی پائی جاتی ہے،اس افسانے کا مرکزی خیال ''میں'' ہے جسے مجنوں نے بہت حساس دکھایا ہے۔اس کی محبوبہ اس کے محبت

بھرے جذبات کا مذاق اڑاتی ہے وہ (میں) بڑے فلسیانہ دردمندی سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے:

''شمیم! تمہاری گفتگو نے مجھے بہت دکھ پہنچایا ہے لیکن تم سے اس کے سوا امید ہی کیا کی جاسکتی تھی ۔ یہ کوئی تمہارا اپنا خیال نہیں ۔ یہ مرض عالمگیر ہے جو ساری دنیا میں وبا کی طرح پھیلا ہوا ہے، جو ان بیت اور الوہیت دونوں کو کائنات سے مفقود کررہا ہے۔لیکن تمہارے ذہن میں شاید ان الفاظ کے معنی بھی نہ ہوں جو دل کو ایک پارۂ گوشت سمجھتے ہیں، جو پمپ کا کام دیتا ہے تم جو انسان سوا ایک آلہ سمجھتے ہو، بتاؤ تم نے اتنی عمر ضائع کر کے کونسی نئی بات حاصل کی ہے''9

اس افسانے میں ''میں'' کا کردار بہت دکھی ہے اور ابنارمل ہے۔ یہ وہ رومانیت ہے جو نیاز فتح پوری کے افسانے ''شہاب کی سرگذشت'' سے اخذ کی گئی ہے۔لیکن فرق یہ ہے کہ نیاز کے ہاں فلسفہ رومانیت کا جزو بن جاتا ہے، لیکن مجنوں کے افسانوں میں فلسفیانہ کردار موضوع مطابقت نہیں رکھتے اور نہ ہی کہانی کے تسلسل کا حصہ بن کر ابھرتے ہیں۔افسانے میں پیوند کاری کا یہ عمل مجنوں کو نیاز سے کم درجے کا افسانہ نگار بنا دیتا ہے۔لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑا ہے کہ مجنوں نے محبت اور معاملات محبت کو جس گہرے مشاہدے اور تجربے سے گذر کر قلم بند کیا ہے وہ انھیں ایک اہم افسانہ نگار کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔

مجنوں محبت کو ان قیدوں میں رکھنے کے قائل نہیں، جس میں ہمارے رسم و رواج نے اسے جکڑ رکھا ہے اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسی محبت پیش کی ہے جس میں مذہب و وطنیت حائل نہیں اور نہ ہی اس محبت کو کسی رشتے اور تعلق کا نام دیا ہے۔ان کے ہاں محبت صرف مرد اور عورت کی تعلق تلاش کرتی ہے۔ان کے خیال میں باقی تمام تعلقات بے کار ہیں۔محبت ان تمام تعلقات کو آسانی سے توڑ سکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی کبھی یہ بھی کہنے لگتے ہیں کہ محبت بلا ازدواج قائم رہ سکتی

ہے۔اس میں شک نہیں کہ اس قسم کے نظریے کو اخلاقی نقطہ نظر سے پسندیدہ خیال نہیں کیا جاتا۔لیکن اس میں ایک خاص قسم کی رومانی دلکشی ضروری ہے۔

مجنوں کے افسانے اپنے اندر جاذیت اور دلکشی رکھتے ہیں۔انھوں نے محبت کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا۔اسی نظر سے انھوں نے زندگی کا مطالعہ بھی کیا۔سماج کو وہ محبت کا دشمن سمجھتے ہیں۔ افسانوں میں مقامی رنگ بھر کر وہ ایسا ماحول اور ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں قاری ذرا بھی اجنبیت محسوس نہیں کرتا اور اسے اس میں اپنی ہی زندگی کی تصویر نظر آتی ہے۔مجنوں کو ساری زندگی غم واندوہ، اشکوں اور آہوں سے بھری نظر آتی ہے۔لیکن ان کا افسانوی حسن اور فکر کی بلندی پڑھنے والوں کو اس قدر مسحور کرتی ہے کہ وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

مجنوں کے نزدیک انسانی زندگی تلخیوں سے بھری ہوئی ہے اور ان سب سے زیادہ تلخ حقیقت محبت اور اس کا حصول ہے اور یہ ایسی المناک حقیقت ہے جو زندگی کی دوسری تمام حقیقتوں پر حاوی ہے۔تمام حقائق اسی حقیقت کے تابع ہیں،مگر ان کے اپنے بس میں کچھ نہیں ہے۔وہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہی کرتا ہے جو حال اور حالات کے تقاضے اس سے کروانا چاہتے ہیں اور طرح انسان کو اپنی محبت کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے اور یوں محبت جو مسرت وراحت کی علامت ہے، انسان کی ہلاکت کا باعث بن جاتی ہے۔ان تمام افسانوں میں ہیرو ہیروئن سے محبت کرتا ہے۔لیکن حالات اور سماج اس کی محبت میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔محبت میں ناکامی ان کرداروں کی جان کا روگ بن جاتی ہے۔جس میں گھل گھل کر آخر کار وہ موت کے منہ میں چلے جاتے ہیں۔ان کا ایک افسانہ ''سائرہ''اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

مجنوں افسانے ابتداء بالکل شروع سے نہیں کرتے بلکہ وہ قاری کو شروع سے ہی واقعات کے درمیان میں لے جاتے ہیں۔وہ قصے کو ایسی جگہ سے شروع کرتے ہیں جہاں واقعات اپنی منشا کو پہنچ چکے ہوں۔اس لیے قاری شروع سے ہی ایک خاص قسم کی ٹریجڈی سے منسلک ہو جاتا ہے اور حزن سے بھری ہوئی داستان میں بڑی دلچسپی لیتا ہے۔ان کے افسانے کی ابتداء واقعات کا منتہا ہے اور

باقی پورا افسانہ اس کی شروع جس کی تکمیل انجام پر ہوتی ہے۔

مجنوں کے رومانی افسانوں میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کے ہاں عورت کا جذبہ محبت شدید ہوتا ہے اس میں بے حد خلوص اور والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ وہ وفا پرستی کی سچی تصور بن کر محبت کے لیے اپنا سب کچھ لٹا دیتی ہے۔

رشید جہاں:

رشید جہاں ۲۵ / اگست ۱۹۰۵ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ ایک مشہور سماجی کارکن تھے۔ خصوصاً مسلم بچیوں کی تعلیم کو لے کر بہت فکر مند تھے۔ چنانچہ جس زمانے میں لڑکیوں کی تعلیم کی طرف لوگوں کا کوئی رجحان نہ تھا اس زمانہ میں انھوں نے اس کی طرف توجہ دی اور علی گڑھ کی سرزمین ''عبداللہ'' نام سے ایک اسکول و کالج کی بنیاد ڈالی۔ جو آج عبداللہ کالج کے نام سے مشہور ہے اور ہر چہار جانب ضوفشاں ہے رشید جہان نے ابتدائی تعلیم اسی اسکول میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنو و دہلی کا رخ کیا۔ ۱۹۲۹ء میں لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی سے ایم۔ بی۔ بی ایس پاس کیا اور میڈیکل سروس کو بطور پیشہ اختیار کیا۔ ان کی شادی محمود الظفر سے ہوئی۔

رشید جہاں نے ایک ایسے خانوادہ میں ہوش سنبھالا اور ان کی نشو ونما ایک ایسے ماحول میں ہوئی جہاں سماج کو بدلنے کی عملی کوشش موجود تھی اس لیے رشید جہاں کی انقلابیت پسندی میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ۱۹۳۱ میں سجاد ظہیر سے لکھنو میں ان کی ملاقات ہوئی تو وہ ترقی پسندوں کے حلقے میں شامل ہوگئیں۔ اس حلقے میں ان کے علاوہ ان کے شوہر محمود الظفر احمد علی اور سجاد ظہیر نے مل کر دسمبر ۱۹۳۲ میں لکھنو سے نو افسانوں اور ایک ڈرامے کا مجموعہ انگارے شائع کیا جو ان چاروں کی مشترکہ تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ انگارے میں شامل افسانوں کی ادبی حیثیت اتنی وقعت نہیں رکھیں لیکن ان کی تاریخی حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''یہ ایک ایسی ادبی روایت ہے جس نے آگے چل کر پورے

افسانوی ادب کو متاثر کیا ہے نو کہانیوں اور ایک ڈرامے کے مجموعے
نے نہ صرف اردو افسانہ نگاری کا رخ بدل دیا بلکہ تہذیبی اور تاریخی
اعتبار سے بھی یہ روایت ایک نیا سنگ میل ثابت ہوئی۔''10

انگارے نے ادب کو نئی سمت عطا کی اس کی اشاعت سے قبل اردو افسانہ دو متوازی نظریوں کے کاندھوں پر سوار ہو کر سفر طے کر رہا تھا۔ایک رومان نگاری جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کر رہے تھے دوسرے اصلاح نگاری جس کی نمائندگی پریم اور ان کے معاصرین کر رہے تھے ان افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت نگاری کے نقوش ضرور ملتے ہیں لیکن اس میں اصلاح نگاری اور مصلحت کے پہلو غالب تھے۔سفاک حقیقت نگاری کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

''انگارے کے مصنفین نہ تو سیاستدان یا مصلح قوم تھے اور نہ
مذہب کے ٹھیکدار۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عصری زندگی
کے مسائل کو جرأت مندی کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب سعی
کی۔ان افسانوں میں اقتصادی،جنسی اور نفسیاتی رجحانات
پائے جاتے ہیں جو حقیقت نگاری کے مختلف رویے ہیں اور
اپنی ابتدائی شکلوں میں پریم چند، نیاز فتح پوری،سجاد یلدرم اور
سلطان حیدر جوش وغیرہ کے افسانوں میں بھی نظر آتے ہیں
لیکن متذکرہ بالا افسانہ نگار اپنے مخصوص اخلاق و آدرش کی وجہ
سے انھیں اس مرتبے تک نہیں پہنچا سکے تھے۔جہاں انگارے
کے مصنفین نے انھیں صرف ایک ہی جست میں پہنچا دیا اور
جہاں سے حقیقت نگاری کا فراز شروع ہوتا ہے۔''11

رشید جہاں کا شمار ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے وہ ایک روشن خیال خاتون

تھیں ۔جنہوں نے اپنی پوری زندگی اشتراکیت کی چھاؤں میں بسر کیں ۔ وہ صرف ایک ادیب وڈاکٹر ہی نہیں بلکہ سیاسی وسماجی خدمت گار بھی تھیں جنھوں نے اپنی پوری زندگی سماجی وفلاحی بہبود کے لیے وقف کر دی تھی اگر وہ یکسو ہو کر اور ساری مصروفیات کو بالائے طاق رکھ کر صرف ادب تخلیق کرتی تو ادب میں ان کا مقام ہی کچھ اور ہوتا کیونکہ ان میں بے پناہ تخلیقی صلاحیت تھی ۔ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں اور وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے انشا پردازی واصلاح نگاری کے بجائے مردانہ موضوعات پر کھل کر طبع آزمائی کی ہے اور آنے والی خاتون افسانہ نگاروں کے لیے نیا راستہ ہموار کیا ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں میں مذہب ،تہذیب وتمدن اور معاشرت کے مروجہ نظریے کے خلاف ایک قسم کا غصہ عدم اطمینان ترشی ،تلخی ،طنز ،تندی وتلخی ،احتجاج اور بغاوت پائی جاتی ہے ۔رشید جہاں کے تمام افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانوں میں عائلی زندگی خصوصا عورتوں کے مسائل اوران کے حقوق کی بازگشت سنائی دیتی ہے ۔انھوں نے افسانوں میں پہلی مرتبہ ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں جو ظلم وناانصافی اور استحصال کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں ۔ان کا افسانہ ''بے زبان'' ۲۳ سالہ صدیقہ بیگم کی کہانی ہے جس کی ہم عمر لڑکیوں کی شادی ہو چکی ہے مگر اس کی شادی اس لیے نہیں ہو رہی کہ اس کی ماں شادی سے قبل اپنی بیٹی صدیقہ کو لڑکے والوں کو دکھانے کے لیے راضی نہیں ہے ۔چونکہ لڑکی دکھانے کی رسم بالکل نئی ہے اس لیے صدیقہ کی ماں اسے قبول کرنے سے انکار کر رہی ہے ۔یہ ماجرا دیکھ کر صدیقہ کچھ کہہ تو نہیں سکتی مگر اندر ہی اندر کڑھ رہی ہے ۔اس افسانہ میں اس دو کی طرز معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے ''سودا'' افسانہ عورت کے استحصال کی جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جسے مردانہ ہوس نے جانور سے کمتر بنا دیا ہے ۔افسانہ ''دلی کی سیر'' میں عورت کی بے چارگی ،پس ماندگی کی صورت گری ملتی ہے اس افسانہ کا مرکزی کردار فرید آباد کی رہنی والی مسلم گھرانے کی ایک ایسی عورت ہے جو چہار دیواری سے بہت کم باہر نکلتی ہے ۔اس کا شوہر دہلی کی سیر کرانے لاتا ہے اور ریلوے اسٹیشن گھما کر واپس

لے جاتا ہے یہ عورت فرید آباد واپس جا کر وہاں کی سادہ عورتوں سے دلی کی سیر کا حال سناتی ہے۔ یہ افسانہ اس معاشرے پر طنز بھی ہے جو عورتوں کو چہار دیواری سے باہر گھومنے کی اجازت نہیں دیتا۔

رشید جہاں نے نہ صرف عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ سماج میں موجود ناہمواریوں اور نابرابریوں پر بھی قلم اٹھایا ہے اور سرمایہ داروں و مذہبی رہنماؤں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ''فیصلہ'' افسانہ میں ہندو مسلم فساد کی تصویر ملتی ہے۔ رشید جہاں فساد کو ایک بیماری تسلیم اور حصول مفادات کا ذریعہ مانتی ہیں۔ ''افطاری'' میں ان لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو روزہ کی سماجی اہمیت سے بے خبر ہیں بھوک اور غربت کا مذاق اڑاتے ہیں رشید جہاں کہیں کہیں جذباتی ہو جاتی ہیں اور خود پر قابو نہیں رکھ پاتیں ''پُن'' رشید جہاں کا ایسا افسانہ ہے جس میں ایک سماجی و مذہبی برائی کی عکاسی کی گئی ہے۔ چند قسم کے جانوروں سے لوگ اس قدر محبت کرتے ہیں کہ ان کو انسانوں سے بڑا درجہ دیتے ہیں جبکہ انسانوں کو اس قدر حقیر گردانتے ہیں کہ ان کو چھونا بھی ناپاک تصور کرتے ہیں اس افسانہ میں رشید جہاں نے گائے اور چرند و پرند سے محبت اور غریب انسانوں سے نفرت کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ میں جس طرح گائے کو گلے لگا کر کھانا کھلایا جا رہا ہے اور انسانوں کو ملچھ سمجھ کر دور سے چند آنے پھینک کر دیے جا رہے ہیں وہ ایک حقیقت ہے جو آج بھی زندہ ہے چنانچہ آج بھی گائے کو سماج میں وہ اہمیت حاصل ہے کہ اس کے سامنے انسانی جان کی کوئی قیمت نہیں ہے۔

رشید جہاں کے افسانوں میں بے باک حقیقت نگاری ہے اور سماجی برائیوں و حماقتوں کو دور کرنے کی آرزو۔ افسانوں میں سادگی ہے نفسیاتی کشمکش یا الجھن نہیں پائی جاتی اور ان کا نقطۂ نظر مقصدی ان کے افسانے ادبی و فنی اعتبار سے تو اتنے اہم نہیں ہیں لیکن تاریخی اعتبار سے ان کی اہمیت مسلم ہیں یہی وجہ ہے کہ افسانے کی دنیا میں ان کی کاوشیں خواتین افسانہ نگاروں کے لیے مشتعل راہ ثابت ہوئیں۔

منشی پریم چند:

منشی پریم چند۱۲/ جولائی ۱۸۸۰ء کو ضلع بنارس یو پی کے ''لمہی'' نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد نے آپ کا نام دھنپت رائے اور چچا نے پریم چند رکھا۔ ابتدائی تعلیم اردو اور فارسی میں ہوئی اور ۱۸۹۵ء میں مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد بحیثیت معلم عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ملازمت کے دوران مختلف مقامات پر ان کا تبادلہ ہوتا رہا۔ بالآخر فروری ۱۹۲۱ء میں انگریزی حکومت کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے عدم تعاون تحریک میں حصہ لیتے ہوئے ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔

پریم چند کا شمار اردو افسانہ نگاری کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے بلکہ اردو کا پہلا افسانہ نگار ہونے کا سہرا پریم چند کے سر باندھا جاتا ہے کیونکہ پریم چند سے قبل جو افسانے تحریک کیے جا رہے تھے ان میں افسانہ نگاری کے جدید اصولوں کو نظر انداز کیا جاتا تھا۔ افسانہ اور ناول میں کوئی خاص فرق نہیں کیا جاتا تھا جو قصہ زیادہ طویل ہوتا اسے ناول اور جو قدرے مختصر ہوتا اسے افسانہ شمار کیا جاتا تھا علاوہ ازیں افسانہ کے حوالے سے پریم چند کی شخصیت اس لیے بھی اہم ہے کہ انھوں نے افسانے کا رشتہ رومانی عناصر کے بجائے حقیقت نگاری سے جوڑا۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''پریم چند بلا شبہ اردو کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے
> افسانہ نگار ہیں سب سے پہلے اس لیے کہ ہمارے ذہن میں
> مختصر افسانہ یا کہانی کا جو جدید تصور ہے وہ سب سے پہلے پریم
> چند نے دیا اور سب سے بڑے اس لیے کہ جن مختلف چیزوں
> سے کہانی بنتی ہے وہ سب ایک ایک کر کے پریم چند نے ہمیں
> سکھائی ہیں'' 12

بلا شبہ پریم چند مختصر افسانہ کی ساری خوبیون سے آشنا تھے اور وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں جدید افسانہ کے لوازمات کو ملحوظ رکھا گیا ہے تاہم ان کے ابتدائی افسانوں میں

خصوصاً ''سوزِ وطن'' کی کہانیوں میں داستانی رنگ و آہنگ اور ماحول کے اثرات نمایاں ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> ''اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنی اعتبار سے ہم ان کہانیوں (ابھی تک ہم نے ان کے لیے لفظ افسانہ استعمال نہیں کیا۔ کیونکہ جیسا کہ ہم آگے بتائیں گے وہ صرف کہانیاں ہیں) کی کیا حیثیت ہے؟ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' پریم چند کی سب سے پہلی کہانی ہے۔ اس کہانی کو پڑھیے اور ''حج اکبر''، ''کفن''، ''زادِ راہ'' اور ''نجات'' وغیرہ کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ ایک مبتدی اور فن کار میں کیا فرق ہوتا ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ صرف کہانی ہے جو مشرقی قصوں کے انداز پر لکھی گئی ہے''13

پریم چند کی افسانہ نگاری میں ان کے عہد کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل کا منظر نامہ سیاسی، سماجی و ادبی ہر لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے اور ایک مخصوص پس منظر رکھتا ہے۔ انیسویں صدی میں برطانیہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا غلبہ باشندگان برصغیر کے لیے تکلیف دہ ثابت ہوا۔ حاکم قوم جب محکوم ہوئی تو اس کی حالت ناگفتہ بہ ہونے لگی۔ زوال اور انحطاط زندگی کے ہر گوشے اور پہلو میں نمایاں ہونے لگا۔ حاکم قوم نے بھی اقتدار حاصل کرتے ہی مختلف حربوں، مراعات و مناصب کے ذریعہ رعایا کو اپنا مطیع و فرمانبردار بنانے کی کوشش کی۔ ہر فاتح قوم کی طرح انیسویں صدی کا ادب بھی ان صفات سے خالی نہیں ہے اس میں بھی سماج کی طرح فرمانبرداری کی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی حالات نے پلٹا کھانا شروع کر دیا تھا۔ رومانیت نے اس جمود کو توڑنے میں مدد کی اور جرأت مندی کا ثبوت دیا۔ مذکورہ بالا منظر نامہ رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے ورود کا بھی سبب بنا۔ اسی زمانے میں حب الوطنی کا جذبہ

ایک رجحان کی صورت میں ظاہر ہوا جس کی ترجمانی اس وقت کا ہر ادیب کر رہا تھا کوئی تخیل و وجدان کے سہارے تو کوئی رومانی عناصر سے روگردانی کرتے ہوئے حقائق کو من وعن دکھانے کی سعی کر رہا تھا البتہ تبلیغی نقطۂ نظر کی وجہ سے حقیقت نگاری کے عناصر کسی قدر دبے دبے سے تھے۔

اردو میں حقیقت نگاری کا رجحان رومانیت کا ردِعمل بھی تھا اور اس کے پہلو بہ پہلو چلتا ہوا ایک فطری عمل بھی ان دونوں کی ماہیت میں چہ جائے اختلاف تھا مگر ان کا مقصد ایک تھا یعنی تبدیلی لانے کے لیے عصری امنگوں کی ترجمانی کرنا اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کے اولین نقوش پریم چند کے ہاں ملتے ہیں۔ان سے قبل افسانے میں عشق ومحبت کے حسین نغمے، محبت، حسن، دردمندی، تخیل، وجدان، انفرادی زاویہ نظر اور حال کے بجائے ماضی اور مستقبل کی خوبصورت زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی مرضی اور ذاتی پسند و ناپسند کو بالائے طاق رکھ کر موجودہ صورت حال اور زندگی کی سچی تصویر کشی کی جو دیکھا وہی دیکھایا۔اپنے اردگرد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی احوال وکوائف کو افسانوں میں ذاتی تاثر اور تخیل کو حرکت میں لائے بغیر پیش کیا۔ انھوں نے زندگی کے خارجی حالات وواقعات اور معاشرے کی صحیح عکاسی کی اور سماج کی سچی تصویریں بھی پیش کیں۔ تاہم ان کے ابتدائی افسانوں میں زندگی کے باطنی پہلو اور تخیل کی رنگ آمیزی بھی ملتی ہے مگر ان کی رومانیت زندگی کی تلخ حقیقتوں سے روگردانی نہیں کرتے اور ان کا تخیل سماج اور زمین سے اوپر نہیں اٹھتا۔ نیز ان کے افسانوں کے موضوعات زندگی سے براہِ راست تعلق رکھتے ہیں۔

پریم چند کا پہلا افسانہ ’’دنیا کا سب سے انمول رتن‘‘ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ابتدا میں انھوں نے نواب رائے کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا لیکن جب ’’سوز وطن‘‘ پر پابندی عائد کر دی گئی تو بعد میں پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’سوز وطن‘‘ جس میں پانچ افسانے شامل تھے ۱۹۰۸ میں شائع ہوا۔ جو بغاوت، قوم کی محبت، قومی یکجہتی، آزادی، قومی غیرت وحمیت، حریت اور برطانوی تسلط کے خلاف اشتعال انگیزی سے بھرپور تھا یہ افسانے اپنے زمانے کی

حقیقی تصویریں ہیں۔خود پریم چند رقم طراز ہیں:

> ''ہر قوم کا علم وادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے جو خیالات قوم کے باغیوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم ونثر کے صفحوں پر ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں، جیسے آئینے میں صورت۔اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک اور قدم بڑھایا اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ،کیونکہ ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔''14

پریم چند کے افسانوی مجموعے ''سوز وطن'' میں انگریز دشمنی ،حصول آزادی کی تگ ودوڑ اور عوام میں سیاسی شعور پیدا کرنا ان تمام جذبوں کی اس مجموعے میں بہترین عکاسی کی گئی ہے۔دراصل پریم چند کی فکر وفن کو سمجھنے کے لیے اس وقت کے سیاسی حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا پریم چند کا سیاسی شعور کافی بیدار تھا۔ ہندوستانی آزادی کا قافلہ جن راہوں سے ہو کر گزرا اس کے نقوش پریم چند کے افسانوں میں ملتے ہیں۔بیسویں صدی کے اوائل کی سیاسی گہما گہمی ،تقسیم بنگال،تحریک آزادی کے متوالوں کو سورش کی جانب بڑھتا رجحان اس پس منظر میں پریم چند نے حب وطن کے جذبات کو عام کرنے اور عوام میں بیداری پیدا کرنے اور آزادی کی تحریکوں کو فروغ دینے کے لیے ادب کو ہتھیار بنایا۔اگر چہ اس مجموعے کے کردار داستانوی انداز لیے ہوئے ہیں لیکن وہ پریم چند کے عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے موضوعات کے اعتبار سے وسعت کے حامل ہیں ان کے افسانوں میں ان کے عہد سیاسی ،سماجی وتہذیبی تاریخ کی عکاسی ملتی ہے۔ پریم چند کے افسانوی دور کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جس میں پہلا دور ابتدا سے ۱۹۰۹ تک اور دوسرا دور ۱۹۰۹ سے ۱۹۲۰ تک

پھیلا ہوا ہے جس میں اصلاحی افسانوں پر مشتمل ہے۔ تیسرا دور ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۲ تک پھیلا ہوا ہے جس میں اصلاحی و سیاسی نوعیت کے افسانے لکھے گئے ہیں۔ آخری دور ۱۹۳۲ سے ۱۹۳۶ تک کا ہے جس میں سیاسی وفکری افسانے تحریر کیے گئے ہیں۔

سوز وطن کے بعد افسانوی مجموعے ''پریم پچیسی، پریم بتیسی، خاک پروانہ، خواب وخیال، فردوس خیال، پریم چالیسی، آخری تحفہ، زادراہ دودھ کی قیمت اور واردات شائع ہوا۔ ان مجموعوں میں ان کا فن رفتہ رفتہ ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے پریم چند کے دوسرے دور میں ''پریم پچیسی''، ''پریم چالیسی'' اور ''پریم بتیسی'' شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کے اکثر افسانوں میں تاریخی جذبوں، اصلاحی کوششوں اور ملکی و سیاسی حالات کے ذریعہ عوام میں حب وطن کے جذبات ابھارنے کی سعی کی ہے ان مجموعوں میں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو ملک کے لیے قربانی و جانبازی کے جذبے سے سرشار ہیں اور ان عوامل پر بھی کہانیاں موجود ہیں جو وطن قوم اور تہذیب وتمدن کو گھن کی طرح کھا رہے ہیں۔ پریم چند کے اس دور کے افسانوں میں اصلاحی، سیاسی وقومی بیداری کے عناصر اس طرح باہم مربوط ہیں کہ کسی کو کس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

۱۹۲۱ سے ۱۹۳۲ کا عہد پریم چند کا تیسرا دور کہلاتا ہے اس دور میں ملک کی سیاسی تحریکوں میں شدت پیدا ہوئی۔ مکمل آزادی کے حصول کا جذبہ کلبلانے لگا تھا۔ آزادی کی جنگ میں ہر طبقہ شامل ہو رہا تھا عالمی سیاسی نظام میں کئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں تو پریم چند نے اس کی عکاسی بہت عمدگی سے کی اور اس دور میں تحریر کیے گئے افسانوں میں پریم چند کے سیاسی نظریوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس دور کے بیشتر افسانے خالص سیاسی نقطہ نظر کے حامل ہیں اور دستاویزی ثبوت کی حیثیت رکھتے ہیں افسانہ ''ستیہ گرہ''، ''لال فیتہ'' اور ''ڈامل کا قیدی'' میں عدم تعاون تحریک، عدم تشدد تحریک کی عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند گاندھی کے فکر وفلسفہ سے بے حد متاثر تھے یہی وجہ ہے کہ عدم تعاون تحریک کے وقت انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دیدیا ''لال فیتہ'' کا کردار مجسٹریٹ حب الوطنی جذبہ سے سرشار ہو کر اپنے عہد سے سبکدوش ہونے کی درخواست لکھتا ہے۔ اس کے پس منظر میں

پریم چند نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ کو بیان کیا ہے۔تہذیبی حقائق کا گہرا شعور بھی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے۔ان کی اس حقیقت پسندی نے ان کو ترقی پسند تحریک سے قریب کردیا تھا۔ پریم چند انقلاب روس اور اشترا کی نظام سے تو پہلے ہی واقفیت حاصل کر چکے تھے چنانچہ ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے غریب کسان مزدور، استحصال زرہ افراد ہریجنوں اور پسماندہ قوم کی حقیقی ترجمانی ان کے ترقی پسند ہونے کا بین ثبوت فراہم کرتی ہے پریم چند کے آخری دور کے افسانوں میں ''کفن''،''حج اکبر'' اونئ بیوی'' وغیرہ میں دیہی زندگی وطرز معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کے دیہاتی پس منظر والے افسانوں میں زمینداروں ومہاجنوں کی بربریت وسفا کی بھی طشت از بام ہوتی نظر آتی ہے۔

پریم چند اردو ادب کا ایک روشن ستارہ ہے اور جسے سالار قافلہ ہونے کی حیثیت حاصل ہے بلاشبہ وہ اردو کے پہلے عظیم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیانیہ انداز میں اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔اور کئی لازوال کردار خلق کیے ہیں لہذا کئی اعتبار سے ان کا نام سرفہرست ہے اور ادب کے اعلیٰ مقام پر فائز ہیں۔

منٹو:

سعادت حسن منٹو کی نشوونما اور پرورش و پرداخت جس عہد میں ہوئی وہ پورے طور سے غلامی کا عہد تھا۔ انگریزوں کا پورے ملک پر تسلط اور قبضہ تھا۔ انھوں نے اپنے اقتدار کو مضبوط اور مستحکم رکھنے کے لیے ظلم وجبر کے نارو ااور ناجائز عمل کو جائز اور روا رکھا تھا۔جس کی وجہ سے ہندستان کی ہرقوم ظلم وتشدد برداشت کرنے پر مجبور تھی۔انھوں نے چونکہ اقتدار مسلمانوں سے چھینا تھا، اس لیے وہ خاص طور سے مسلمانوں کو نشانہ بنا رہے تھے۔تاریخی اور معاشرتی ہر دو اعتبار سے وہ مسلم قوم کو زدو کوب اور زک پہنچا رہے تھے۔ چونکہ تعلیم اور خاص طور سے جدید تعلیم سے مسلمان نا آشنا تھے۔اس لیے وہ احساس کمتری میں مبتلا تھے۔قدیم تعلیم اپنا اثر ورسوخ کھوتی جا رہی تھی۔اس لیے انھیں اپنی

تہذیب ومعاشرت اور رہن سہن میں مذہبی قدروں کے تحفظ کا مسئلہ درپیش تھا۔ ہندستان سیاسی آزاد
ی کی جنگ بھی لڑ رہا تھا۔ سماجی برائیوں اور مذہبی توہم پرستی کے سبب عام آدمی پریشان حال تھا۔ انسا
نیت کو ہر جگہ دبایا جا رہا تھا۔ انسانی حقوق کی کھلے عام خلاف ورزی ہو رہی تھی۔ ایسے پرآشوب اور پر
فتن حالات میں سعادت حسن منٹو نے بھی عوام میں امید کی کرن برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش
کی۔ انھوں نے مذہبی، سیاسی اور سماجی استبداد کے خلاف اپنے قلم کا استعمال کیا اور انسانیت کی بقا
کے لیے آتش کدہ میں چھلانگ لگا دی۔

منٹو کے ابتدائی عہد میں پہلی جنگ عظیم (1914) انقلاب روس (1917) جلیان والا باغ
کا حادثہ (1919) اور خلاف تحریک (1920) رونما ہوئے۔ جس کا اثر منٹو کی زندگی اور فکر پر بھی
خاصا پڑا۔ پہلی جنگ عظیم سے پوری دنیا میں بڑی تباہی و بربادی ہوئی تھی۔ قحط اور بھوک مری کے دور
سے انسانوں کو دوچار ہونا پڑا تھا۔ ایسے اخلاقی قدروں کے زوال کے عہد میں دنیا بھر میں بڑے
بڑے فنکار اور قلمکار اپنے قلم سے انسانیت کی پامالی کے خلاف جنگ لڑ رہے تھے۔ انگلینڈ، فرانس، جر
منی، روس اور دیگر ممالک میں انسانیت کے علمبردار قلمکار اس جنگ وجدال، بھوک وافلاس اور کھلے
عام قتل وغارت گری کے خلاف متحد ہو رہے تھے اور انسانیت کی حمایت میں آواز بلند کر رہے تھے۔
ایسے سنگین ماحول کو دیکھ کر منٹو جیسا عظیم فنکار خاموش کیوں بیٹھتا، اس نے بھی گندی سیاست کے
خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ انسان اور سیاست کے باہمی رشتوں کو براہ راست موضوع بنایا۔ منٹو نے
اس سے متاثر ہو کر جو سیاسی افسانے لکھے۔ وہ اس طرح ہیں:

(۱) تماشہ (۲) چوری (۳) خونی تھوک اور (۴) انقلاب پسند۔ یہ سارے افسانے مجموعہ
''آتش پارے'' 1936 میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ (۵) نیا قانون (۶) نعرہ اور (۷) ترقی
پسند۔ یہ افسانے ''منٹو کے افسانے'' 1940 میں درج ہیں۔ جبکہ '1919 کی ایک بات' مجموعہ
''یزید' اور 'سوراج کے لیے' مجموعہ ''نمرود کی خدائی'' 1950 میں مذکور ہیں۔

سعادت حسن منٹو کی زندگی کا شروعاتی دور امرتسر میں گزرا، جو غیر منقسم ہندستان میں تحریک

آزادی کا ایک بڑا مرکز تھا اور منٹو اس تحریک کے بہت سے واقعات کے چشم دید گواہ رہ چکے تھے۔ ان کے تین افسانے ''تماشہ'' ''سوراج کے لیے'' اور ''1919 کی ایک بات'' اسی شہر کے واقعات پر مبنی ہیں۔ جہاں انھوں نے عمر عزیز کے کم از کم بیس برس گزارے تھے۔ اسی شہر میں منٹو نے باری علیگ کی شاگردی اختیار کی۔ فیض احمد فیض سے لٹریچر پڑھا، ابوسعید قریشی اور حسن عباس کے ساتھ ملکر انقلابی کتابوں کے ترجمے خفیہ طور پر چھاپے اور ان کے اشتہار لگانے کے جرم میں گرفتار ہوتے ہوتے بچے۔ اسی شہر میں فری تھنکرز نام کی ایک اوٹ پٹانگ تنظیم کی بنیاد رکھ کر آوارہ اور واہیات زندگی بسر کی۔

منٹو کے عہد میں سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی اعتبار سے جو تحریک وجود میں آئی وہ ترقی پسند تحریک تھی۔ باقاعدہ آغاز سے قبل اردو افسانے میں بغاوت کی آواز ''انگارے'' (1932) کی صورت میں بلند ہو چکی تھی۔ اس کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان تھا۔ جس نے پرانے خیال کے افراد کے درمیان ہلچل مچا دی۔ اس مجموعہ میں شامل نو (9) افسانوں نے فکر اور فن کا ایک تصور پیش کیا جس کی بنا پر افسانہ نگاری کے معیار میں زبردست اضافہ ہوا۔

بیسوی صدی میں عالمی اور ملکی سطح پر ترقی پسند تحریک کے وجوہ کے اسباب تلاش کریں تو اس کے منظر نامے پر پہلی عالمی جنگ (1919-1914) اور انقلاب روس (1917) ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے بعد انسانی فکر میں زبردست تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ یہ احساس اور تصور ابھرنے لگتا ہے کہ قومیں عزم و عمل سے ہی بنتی ہیں جس کے لیے مجبوری اور محکومی کی زنجیریں توڑنا ضروری ہیں۔ اس ذہنی بیداری کی فکر اور 1933 میں نازی جرمن ہٹلر کے آمرانہ رویے نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ قلم سے بھی تلوار کا کام لیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اس دور کے تمام قلمکار فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کے خلاف متحد ہونے لگے جس میں سعادت حسن منٹو بھی شامل تھے۔

انقلاب روس 1917 کے بعد مزدوروں کو اپنی طاقت کا اندازہ ہوا اور ان کے حامیوں کو احساس ہوا کہ محنت کش اور بیدار ہو جائیں تو دنیا کا بگڑا ہوا نظام درست ہو سکتا ہے۔ ہندستان بھی

روس کے حالات سے متاثر ہوا۔ چنانچہ یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں جو ہندستانی طلبا تعلیم حاصل کر رہے تھے، انھیں اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔ لہٰذا نومبر 1935 میں ڈنمارک اسٹریٹ لندن میں کچھ ہندستانی دانشور موجودہ صورتحال پر غور وفکر کرنے کے لیے جمع ہوئے۔ ان ہی دانشوروں نے ہم خیال دوستوں کو متحد کیا اور ہندستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنائی اور اس کا ایک منشور تیار کیا۔ جس کی مختلف کاپیاں ہندستان کے مختلف اداروں میں بھیجی گئیں۔ اس انجمن کے روح رواں سجاد ظہیر تھے، جو تعلیم مکمل کرنے کے بعد ہندستان واپس آ گئے تھے۔ انھیں دنوں اتفاق سے ہندستانی ادیبوں کا اجتماع ہونے جا رہا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی راہ ہموار کی اور اس کی کل ہند کانفرنس اپریل 1936 میں منعقد ہوئی۔ کانفرنس کی صدارت کے فرائض پریم چند نے انجام دیے۔ پریم چند کے طویل خطبہ صدارت نے اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت پہنچائی۔ بقول پریم چند:

> ''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں.... بیشک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے۔ لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو.... ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا....''15

پریم چند کے زمانہ میں دیہی مسائل ومصائب پر توجہ ضرور دی گئی لیکن شہر اور دیہات کو الگ الگ تناظر میں دیکھا اور پرکھا گیا جبکہ ترقی پسند تحریک کے عہد میں یہ تخصیص تقریباً ختم ہوگئی۔ اس عہد میں دونوں علاقوں کے متوسط اور پسماندہ افراد کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔ زمینداروں اور تعلقہ داروں کے ساتھ ساتھ سرمایہ داروں کے استحصال کو بھی دوٹوک لب ولہجہ میں پیش کیا گیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سعادت حسن بھی اپنی قلمکاری کے جوہر دکھانے میں مصروف تھے۔

ادب کی دنیا میں ایک سوال بار بار اٹھتا رہا ہے کہ سعادت حسن منٹو ترقی پسند تھے یا نہیں۔ اس سلسلے میں ناقدین دو خیموں میں منقسم نظر آتے ہیں۔ ناقدین کا ایک گروہ منٹو کو ترقی پسند گردانتا ہے تو دوسرا گروہ اس سے انکار کرتا ہے۔ انکار کرنے والے ناقدین کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ ترقی پسند افسانہ اور منٹو کے بنظر غائر مطالعہ کے بعد کچھ باتیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ مثلاً حقیقت پسندی جو ترقی پسند افسانے کا ایک بڑا وصف ہے۔ منٹو کے افسانوں کی بھی یہ بڑی خوبی ہے۔ پھر ترقی پسند افسانے نے جس عام انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو کہانی میں پیش کیا، وہ منٹو کے یہاں بھی نہ صرف سانس لیتا نظر آتا ہے بلکہ اپنے تمام تر مسائل کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔

سعادت حسن منٹو اس عہد کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ ترقی پسندوں کی منظوری کی پرواہ کیے بغیر افسانوں میں ترقی پسند تصورات کو پیش کرتے رہے۔ انھوں نے بعض موضوعات پر خاص توجہ مرکوز کی۔ ان میں جنس، عورت، فسادات، طوائف، بھوک اور افلاس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانے مثلاً نیا قانون، کالی شلوار، ہتک، بو، موذیل وغیرہ اسی عہد کے ہیں۔

منٹو حقیقت نگار بھی تھے، لیکن ان کی حقیقت نگاری اکہری نہ تھی۔ وہ صرف سامنے کے حقائق کی تصویر کشی نہیں کرتے تھے بلکہ حقیقت کی سطح زیریں میں کئی نفسیاتی پہلو ابھارتے تھے۔ بحیثیت فنکار منٹو کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح آدرش وادی نہیں۔

دوسری جنگ عظیم اور ہندستان کی آزادی یا ملک کے بٹوارے میں بہت زیادہ زمانی بعد نہیں ہے۔ دونوں نے جو اثرات سماج، معاشرہ اور افراد پر چھوڑے تھے، منٹو بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس دور میں بھوک اور افلاس نے انسانوں کو جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا تھا۔ انسان بیماریوں اور بیکاری کی وجہ سے گھٹ گھٹ کر مرنے پر مجبور ہو رہا تھا۔ ایسے میں طوائفوں کی زندگی میں جھانکنے والا کوئی نہیں تھا۔ منٹو کی فنکارانہ بصیرت اور بصارت نے سماج کے ایسے گرے ہوئے لوگوں کے اندر موجود انسانیت کی کرن تلاش کرنے کی کوشش کی اور یہی منٹو کی فنکارانہ عظمت کی دلیل ثابت ہوئی۔

منٹو نے بظاہر بااخلاق اور بااقتدار لوگوں کے اندر موجود خباثت کو ایک طرف نشانہ بنایا تو دوسری طرف سماج کے پسماندہ اور تمام تر سہولیات سے محروم طبقے کے اندر موجود انسانیت کی امید کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندستان بھر میں سیاسی سرگرمیاں تیز سے تیز تر ہونے لگیں۔ ملک کے دو حصوں میں تقسیم کرنے کے لیے منصوبے تیار کیے جانے لگے۔ سیاست دانوں کی چال سے اس وقت کے تمام قلم کار واقف ہو چکے تھے اور وہ تقسیم ہند کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے تھے۔ ان ہی میں سے سعادت حسن منٹو بھی تھے، جنہوں نے تقسیم ہند کی شدت سے مذمت اور مخالفت کی۔ منٹو نے سیاست دانوں کے خبیث ذہن اور گندی پالیسی کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا اور اپنے افسانوں میں ایسے سڑے گلے نظام اور سسٹم کی دھجیاں اڑائیں، جو انسان کو ظالم، قاتل اور عادی مجرم بننے پر مجبور کر رہا تھا۔ نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کی شکل میں منٹو نے اس دور کی وحشت و بربریت اور ظلم و زیادتی کو آئینہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انگریزوں نے جب برصغیر ہند کی تہذیبی یگانگت اور قومی یکجہتی کو ملیا میٹ کر دیا اور ہندستان کو دو آزاد ملک کی شکل میں تقسیم کر دیا تو منٹو جیسے فنکار پر گہرے صدمے کا بادل چھا گیا۔ لیکن جو لوگ بے حس اور ضمیر فروش تھے، وہ ہندو۔ مسلمان کے نام پر ملک کا بٹوارہ کرنے پر مصر اور آمادہ تھے۔ ملک تقسیم ہوا اور اس سے بڑی انسانی آبادی کی منتقلی عمل میں آئی۔ کل تک جو انسان تھے، بھائی تھے اور پڑوسی تھے، اب وہ بھیڑیئے، لومڑی، ہندو مسلم، سکھ اور عیسائی کے مذہبی دائرے میں پابند سلاسل ہو چکے تھے۔ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو چکے تھے۔ انسان اس شیطانی کھیل میں اس قدر وحشی ہو گیا تھا کہ عورتوں اور بچوں کی بے حرمتی اور ان سے اخلاق سوز حرکتیں کرنے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کر رہا تھا۔ انسانیت اندھی، بہری اور بے حس ہو چکی تھی۔ ایسے ماحول میں جب طبقہ اشرافیہ میں یہ وبا پوری طرح پھیلی ہوئی تھی، تو سعادت حسن منٹو نے ہوش والوں کو راہ راست پر لانے کے لیے غیر سماجی عناصر مثلاً پاگلوں، دیوانوں، رنڈیوں، جیب کتروں اور دلالوں کا سہارا لیا اور ان

کے ذریعے انسانیت کا پیغام لوگوں تک پہنچانے کی پیہم سعی و جستجو کی۔

فسادات اور تقسیم ہند کے موضوعات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ جن میں کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس اور قرۃ العین حیدر پیش پیش ہیں۔ کرشن چندر نے ''کالو بھنگی'' بیدی نے ''لاجونتی'' اور غلام عباس نے ''آنندی'' لکھا۔ جن افسانہ نگاروں نے اس وقت کے خونی حالات اور دلخراش منظر کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ان میں سے ایک سعادت حسن منٹو بھی تھے۔ انھوں نے بھی اپنی تحریروں کا موضوع انہی فسادات اور حالات کو بنایا۔ لیکن بیدی کے برخلاف سعادت حسن منٹو رائی کا پہاڑ نہیں بناتے اور نہ ہی کسی اساطیر یا مذہبی اعتقادات کا سہارا لیتے ہیں، بلکہ اس وقت کے سلگتے ہوئے مسائل اور موضوعات کو بڑی دیانت داری اور ایمانداری سے من و عن بیان کر دیتے ہیں۔

منٹو کے عہد میں ایک اور تحریک کا وجود عمل میں آیا۔ جس کا نام ''حلقہ ارباب ذوق'' تھا۔ اس کے روح رواں میرا جی، ن۔م۔راشد اور تصدق حسین خالد وغیرہ تھے۔ یہ تحریک ان حضرات کی تھی جو شروعاتی دور میں ترقی پسند تحریک سے منسلک تھے اور بعد میں ترقی پسند تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر کے ایک نئی تحریک اور رجحان کو متعارف کرایا۔ اس رجحان اور تحریک سے وابستہ قلمکاروں نے ترقی پسند تحریک کے بنائے ہوئے اصول کے خلاف لکھنا شروع کیا۔ اس تحریک کا اثر بھی سعادت حسن منٹو پر نہیں پڑا اور وہ بالکل آزاد ہو کر اپنی قلمکاری کے جوہر بکھیرتے رہے۔

تقسیم ہند کے بعد منٹو اس وقت بمبئی میں قیام پذیر تھے۔ ''مصور'' کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالنے کے ساتھ ساتھ فلمی کمپنیوں میں مکالمہ نویس کی حیثیت سے ملازمت کر رہے تھے۔ اس دوران وہاں بھی ہندو مسلم فسادات کے واقعات پیش آنے لگے اور فلمی کمپنیوں میں اعلیٰ عہدے پر فائز مسلم افراد کو نشانہ بنایا جانے لگا۔ ہندو بار بار یہ مطالبہ کر رہے تھے کہ مسلمانوں کو اعلیٰ عہدے سے برخاست کیا جائے اور ان کی جگہ غیر مسلموں کو جگہ دی جائے۔ ان مناظر کو دیکھ کر منٹو حواس باختہ ہو گئے اور وہ ہندستان میں اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرنے لگے۔ لہٰذا وہیں سے پاکستان ہجرت کرنے کا

قصد کرلیا اور وہ آخر کار 1948 میں پاکستان کوچ کر گئے۔

الغرض سعادت حسن منٹو کا دور (1912 سے لیکر 1955 تک) بڑے نشیب وفراز اور اتھل پتھل کا دور ہے۔ منٹو نے اپنی 43 سالہ زندگی میں بڑے بڑے حادثات اور واقعات کو اپنی انکھوں سے دیکھا۔ انھوں نے جس قت ہوش سنبھالا، اس وقت ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر سیاسی گہما گہمی اور افراتفری کا ماحول تھا۔ انقلاب روس کا اثر پوری دنیا میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکا تھا۔ اس کا اثر ہندستان اور ہندستانی ادیبوں پر بھی خاصا پڑا تھا۔ جلیاں والا باغ کا دلخراش حادثہ جو 1919 میں پیش آیا، منٹو اس کے چشم دید گواہ تھے اور اس حادثہ کے اثر نے منٹو کے ذہن و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس کے بعد منٹو کی زندگی میں ایک اہم موڑ ترقی پسند تحریک کی شکل میں آتا ہے۔ شروع شروع میں منٹو اس سے متاثر ہوئے اور اس کے بنائے اصول کے پاسدار بھی رہے۔ لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی راہ الگ اختیار کر لی اور بالکل آزادانہ طور پر سماج اور معاشرہ میں ہورہی خباثتوں اور برائیوں کے خلاف لکھنا شروع کر دیا۔ اس کے فوراً بعد دوسری جنگ عظیم 1939 میں پیش آئی اور اس کے چند سال بعد ہی ملک دوحصوں میں تقسیم ہوگیا۔ یہ تمام حالات اور واقعات سعادت حسن منٹو کے عہد میں رونما ہوئے تھے۔ جن کو منٹو نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ تبھی تو منٹو نے گندی سیاست اور ضمیر فروش انسانوں کو طعن وتشنیع کا سخت نشانہ بنایا ہے۔ منٹو کی پیدائش سے لے کر وفات تک کا جو عہد ہے وہ نہایت ہی پرآشوب اور پرفتن ہے، جس کے اثرات سے منٹو چھٹکارا نہ پاسکے۔

کرشن چندر:

کرشن چندر 26 نومبر 1913 کو بھرت پور میں پیدا ہوئے۔ کرشن چندر کا تعلق پنجابی کھتری چو پڑا خاندان سے تھا۔ ان کے والد گوری شنکر پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے اور ان کی والدہ ایک سیدھی سادی خاتون تھیں۔

کرشن چندر کا بچپن بہت عیش و آرام کے ساتھ گزرا۔ انھیں کھیل کود اور ڈراموں میں بہت دلچسپی تھی۔ کرشن چندر نے اپنی تعلیم کا آغاز پانچ سال کی عمر میں ہی کیا۔ دسویں جماعت کی تعلیم انھوں نے جوبلی اسکول پونچھ سے حاصل کی اور میٹرک کا امتحان میں سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ 1932 میں بی اے پاس کیا۔ 1934 میں انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے 1937 میں ایل ایل بی کیا۔

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ ومزاحیہ مضمون ''پروفیسر ماسٹر بلیکی'' سے کیا۔ ان دنوں وہ دسویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔ کرشن چندر کی ماں کی دلی خواہش تھی کہ ان کا بیٹا وکیل یا جج بنے۔ لیکن وہ وکیل یا جج نہیں بن پائے۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے کو حصول معاش کا ذریعہ بنائیں گے۔ وہ متواتر افسانے لکھنے لگے۔ اس کے بعد ان کی ملاقات مولانا صلاح الدین احمد، مرزا ادیب، میراجی، احمد ندیم قاسمی، عاشق بٹالوی، دیویندر ستیارتھی، ممتاز مفتی، فیاض محمود اور چودھری نذیر احمد سے ہوئی۔

دوسری جنگ عظیم کا جب آغاز ہوا تو آل انڈیا ریڈیو کو بڑے پیمانے پر پروپیگنڈہ کرنے کی ضرورت تھی۔ اور اس وقت ڈائرکٹر پطرس بخاری تھے۔ چنانچہ 1937 میں کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کا عہدہ قبول کر لیا۔ ایک سال کے بعد ان کا تبادلہ دلی ہو گیا۔ یہاں ان کی ملاقات سعادت حسن منٹو، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض، جگن ناتھ آزاد، چراغ حسن حسرت اور ہنس راج رہبر سے ہوئی۔

1941 میں کرشن چندر اور منٹو کے درمیان ملاقات کا پہلا موقع تھا۔ کرشن چندر پہلے سے ہی ریڈیو میں تھے۔ اور وہ ملازمت کی خاطر لاہور سے دہلی آ گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو بمبئی چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ ہوئے تھے۔ اس سے قبل بمبئی سے نکلنے والے ہفت روزہ رسالہ ''مصور'' میں منٹو بحیثیت مدیر کام کر چکے تھے اور ان کے قلم کا ڈنکا چاروں طرف بج رہا تھا۔ منٹو اس کے باوجود ''مصور'' کی ادارت کی ذمہ داری کو ترک کر کے آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے اور

یہاں ریڈیو کے لیے کہانی اور ڈرامے لکھنا شروع کر دیا۔

اس سے پیشتر کرشن چندر اور منٹو ایک دوسرے سے متعارف تو تھے لیکن خط و کتابت اور افسا نے کے ذریعے، مگر ان دونوں کے درمیان روبرو ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ آل انڈیا ریڈیو میں جب دو نوں کے درمیان ملاقات ہوئی تو دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھتے ہی پہچان لیا۔ اور اس کے بعد منٹو نے کرشن چندر کو ''کرشن چندر ایم ،اے'' اور کرشن چندر نے ''منٹو، منٹو'' کہنا شروع کر دیا۔ یہیں سے ان دونوں کے بیچ دوستانہ تعلقات کا آغاز ہوا۔ یہ تعلقات تقریباً پندرہ سال تک برقرار رہے۔ حالا نکہ اس دوران دونوں کے درمیان ادبی نوک جھونک اور چشمک خوب ہوئی۔ کرشن چندر نے اپنے مضمون ''سعادت حسن منٹو'' میں لکھا ہے:

> ''یہ بڑے مزے کا زمانہ تھا۔ ہم تینوں (کرشن چندر، اشک، منٹو) میں ادبی بحثیں ہوتی تھیں۔ نوک جھونک، افسانے لکھے جاتے، ڈرامے لکھے جاتے، مضامین ایک دوسرے کو سنائے جاتے، پھر کچھ عرصے کے لیے بیدی بھی آ گئے۔ احمد ندیم قاسمی بھی اور ن۔م۔راشد بھی۔ اور اس اجتماع نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔16

کرشن چندر اور منٹو آپس میں اتنا بے تکلف ہو گئے کہ منٹو ہر بات پر کرشن چندر ایم اے کہہ کر پکارتے تھے۔ یہ جملہ سن کر کبھی کبھی کرشن چندر غصہ میں آ جاتے تھے اور وہ بھی جوابی حملہ کرتے ہوئے کہنے لگتے ''منٹو منٹو' کیا منٹو؟'' اس منظر کو کرشن چندر نے خوبصورت انداز سے یوں بیان کیا ہے:

> ''بوتل ختم کرنے کے بعد وہ بھی آؤٹ ہو گیا۔ اب اس کا تقاضا یہی تھا کہ میں کرشن چندر ایم اے کیوں ہوں۔ صرف کرشن چندر کیوں نہیں۔ پھر مجھے چڑانے کے لیے بار بار کہنے لگا'' کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے ،کرشن چندر ایم اے۔'' اور میں نے بدلہ چکانے کے لیے کہا'' تم یہ بتاؤ تم کو ن ہو؟ منٹو ہو یا منٹو... یہ منٹو کیا بلا ہے، منٹو، منٹو، منٹو! وہ کہنے لگا'' کر شن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے۔''17

کرشن چندر اور منٹو تقریباً پندرہ سال تک دوست بنے رہے، اس کے بعد موت نے منٹو کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ جس کے ساتھ ساتھ منٹو کا قلم بھی چھِن گیا۔ منٹو کی موت کی خبر کرشن چندر کی سماعت میں پڑی تو ان کے پیر کے نیچے کی زمین کھسک گئی اور وہ چند لمحات کے لیے ہکا بکا بے زبان مورتی کی طرح کھڑے رہے۔ اس کے بعد جب وہ ہوش میں آئے تو انھیں احساس ہوا کہ وہ خود مر چکے ہیں۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ منٹو کے ساتھ زندگی بھر نا انصافی ہوتی رہی۔ جس کا اظہار خود کرشن چندر نے درد بھرے انداز میں کیا ہے:

> ''منٹو ایک بہت بڑی گالی تھا۔ اس کا کوئی دوست ایسا نہیں جسے اس نے گالی نہ دی ہو.... بظاہر وہ ترقی پسندوں سے خوش نہ تھا نہ غیر ترقی پسندوں سے، نہ پاکستان سے اور نہ ہندستان سے نہ انکل سام سے نہ روس سے، جانے اس کی مضطرب، بے قرار، بے چین روح کیا چاہتی تھی۔ خاردار اور نشتر کی طرح تیز اور بے رحم۔ لیکن آپ اس کی گالی کو اس کی تلخ کلامی کو، اس کے تیز نکیلے خاردار الفاظ کو ذرا کھرچ کر دیکھتے تو اندر سے زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا۔ اس کی نفرت میں محبت تھی، عریانی میں ستر پوشی، زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا لیکن تاریخ ضرور اس سے انصاف کرے گی۔ آج جب وہ ہم میں نہیں ہے۔ ہم میں سے ہر ایک نے موت کی شہتیر کو اپنے شانے پر محسوس کیا ہے۔ آج ہم میں سے ہر ایک کی زندگی کا ایک حصہ مر گیا جو کبھی واپس نہ آسکے گا۔''18

1943 میں بحیثیت افسانہ نگار کرشن چندر کی شہرت ملک بھر میں پھیل چکی تھی۔ لکھنو میں ان کی ملاقات فراق گورکھپوری، احتشام حسین، مجاز، حیات اللہ انصاری وغیرہ سے ہوئی۔ کرشن چندر ریڈیو کی ملازمت سے خوش نہیں تھے۔ 1942 میں ڈبلو زیڈ نے انھیں پونے بلایا۔ دوسری جنگ

عظیم کے بعد پونے اور بمبئی فلمی سرگرمیوں کا مرکز بن گئے تھے۔انھوں نے تقریباً دو سال تک پونے میں قیام کیا۔ پھر دیویکا رانی کی دعوت پر 1944 میں بمبئی چلے گئے۔ بمبئی کا ابتدائی دور کرشن چندر کے لیے بڑا حسین ثابت ہوا۔انھوں نے نیشنل تھیٹر کے اشتراک سے ایک فلم کمپنی کی بنیاد ڈالی۔

اور فلم ''سرائے کے باہر'' بنائی۔ جس کے پروڈیوسر اور ڈائرکٹر وہ خود ہی تھے اور اس فلم میں ہیرو ان کے بھائی مہندر ناتھ تھے۔ یہ فلم بری طرح فلاپ ہوئی۔اس کے بعد ان کی کمپنی ختم ہوگئی اور انھوں نے ہفتہ وار ''شاہد'' میں کام کرنا شروع کر دیا۔اسی دوران 1945 میں حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا انعقاد ہوا تو کرشن چندر نے یادگار رپورتاژ ''پودے'' لکھا۔

کرشن چندر تقریباً 80 سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔انھوں نے افسانے، ناول، ڈرامے اور رپورتاژ وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ ایک بہترین افسانہ نگار ہیں تو ناول کے فن سے پوری طرح واقف بھی۔ اور یہیں سے کرشن چندر اور منٹو کے درمیان فرق نمایاں ہوتا ہے۔ کیونکہ منٹو بھی ایک عظیم افسانہ نگار تھے جو بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے مالک تھے اور کرشن چندر کو بھی افسانہ نگاری کے فن میں زبردست مہارت حاصل تھی۔ منٹو نے ناول نگاری کی طرف زیادہ توجہ مبذول نہیں کی۔ جس کی وجہ سے منٹو نے صرف ایک ناول ''بلاعنوان'' کے علاوہ ایک اور ناول لکھنا شروع کیا جو ادھورا رہ گیا، جس کا نام ''تکلیف'' ہے۔ یہ دونوں ناول بے جان اور غیر دلچسپ ثابت ہوئے۔اس بات کا احساس اور افسوس منٹو جیسے عظیم فنکار کو زندگی بھر رہا۔ کرشن چندر اور منٹو کے بارے میں مقابلہ کیا جائے تو کرشن چندر کے مقابلے میں منٹو کی یہ سب سے بڑی کمزوری، کوتاہی اور کمی ہے۔اور اس کی دوسری وجہ یہ بھی

ہے کہ منٹو صرف 43 سال کی عمر میں دنیا سے چل بسے۔ کرشن چندر نے ناول، اور ریڈیو ڈرامے بھی لکھے۔لیکن ان کی اصل شہرت کہانیوں کے سبب ہے۔ کہانیوں کے قابل ذکر مجموعے ہیں۔ نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، تین غنڈے، سمندر دور ہے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں، دل کسی کا دوست نہیں، میں انتظار کروں گا، اور کتاب کا کفن وغیرہ۔

کرشن چندر کو افسانہ نگاری کے فن میں زبردست مہارت حاصل ہے۔شہر اور دیہات دونوں کی زندگیوں کا انھوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔انسان دوستی کا جذبہ ان کی تمام تخلیقات میں کارفرما ہے۔انسان کی امنگوں اور آرزؤں سے وہ پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی جانتے ہیں کہ کس طرح اس بے رحم دنیا سے انسان کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔یہ عرفان انھیں ترقی پسند تحریک سے حاصل ہوا۔اس لیے ان کے افسانوی ادب پر ایک طرف رومانیت کی چھاپ ہے تو دوسری طرف حقیقت پسندی کا گہرا رنگ ہے۔

اپنی طالب علمی کے دوران کرشن چندر اور منٹو دونوں سرخ انقلاب کے خواب دیکھا کرتے تھے۔اسی مناسبت سے منٹو نے اپنے کمرے کا نام ''دارالاحمر'' رکھا تھا۔جہاں منٹو اپنے دوست واحباب کے ساتھ بیٹھ کر سرخ انقلاب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔اسی کمرے میں منٹو نے بھگت سنگھ کی تصویر کو دیواروں پر

چسپاں کر رکھا تھا، جسے منٹو بے حد چاہتے تھے اور ان سے متاثر تھے۔ایسا ہی کچھ حال کرشن چندر کا بھی تھا وہ بھی جب ایف اے کے طالب علم ہی تھے کہ بھگت سنگھ کی تحریک سے متاثر ہوئے اور اس کے پرچارک کے روپ میں بھی سامنے آئے۔یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا تو وہ اشتراکی نظریات کے حامی ہو گئے اور وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن کی شکل میں منظر عام پر آئے۔

کرشن چندر کی فطرت میں جو چیزیں شامل تھیں۔ان میں سے چند یہ ہیں کہ اردو سے انھیں بے حد محبت تھی۔فرقہ وارانہ فسادات سے سخت نفرت تھی۔وہ سیکولر خیالات کے حامل انسان تھے۔لین دین کے معاملے میں وہ بے حد کھرے تھے۔آخر کار یہ عظیم افسانہ نگار دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے 8 مارچ 1977 کو اس دنیا سے ہمیشہ ہمیش کے لیے رخصت ہو گیا۔

راجندر سنگھ بیدی:

سعادت حسن منٹو کے معاصرین میں ایک اہم نام راجندر سنگھ بیدی کا ہے۔ منٹو اور بیدی نے ایک ساتھ آل انڈیا ریڈیو میں کام کیا اور دونوں نے ریڈیائی ڈرامے اور کہانیاں خوب لکھیں۔ لیکن افسانہ نگاری میں دونوں کے موضوعات الگ الگ اور منفرد ہیں۔ جہاں تک منٹو کا تعلق ہے تو منٹو نے جنس پر قلم اٹھایا۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے۔ طوائف، عیاش مرد، دلال وغیرہ جو سماجی گھٹن اور نفسیاتی

کش مکش میں مبتلا ہے، سب کے سب منٹو کے موضوعات ہیں۔ ان کے ہم عصر راجندر سنگھ بیدی کے یہاں ہندستانی تہذیب کا گہرا شعور نمایاں ہے۔ ان کے کرداروں کی جڑیں ہندستانی سماج میں گہرائی تک پیوست ہیں۔ ان کے یہاں گہری نفسیاتی بصیرت اور فنی شعور نمایاں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر 1915 کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔

بیدی نے ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی کے صدر بازار کے اسکول میں حاصل کی۔ اس اسکول سے پانچویں جماعت پاس کر کے انھوں نے ایس بی ایس خالصہ اسکول لاہور میں داخلہ لے لیا۔ یہیں سے 1931 میں میٹریکولیشن کیا۔ پھر 1933 میں ڈی۔ اے۔ وی، کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ دوران تعلیم بیدی نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم کی صورت میں کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ 1934 میں بیدی ڈاک خانے میں ملازم ہو گئے۔ اس کے باوجود انھوں نے لکھنا جاری رکھا۔ ان کی پہلی کہانی پنجابی زبان میں تھی، جس کا عنوان ''دکھ سکھ'' تھا اور یہ لاہور سے نکلنے والے رسالے ''سارنگ'' میں شائع ہوئی تھی۔ 1934 میں ان کی شادی ہوگئی۔ بیدی کی اہلیہ کا نام ستونت کور تھا۔ بیدی کے یہاں چار اولادیں ہوئیں۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں۔

ایک طرف ازدواجی زندگی اور ملازمت کی مصروفیتیں تھیں اور دوسری طرف بیدی کا جنون تخلیق۔ دفتر میں کبھی سترہ تو کبھی اٹھارہ گھنٹے تک کام کرنا پڑتا۔ تھکے ہارے گھر واپس آتے تو گھر کے مسائل، پھر بھی رات کے دو بجے تک پڑھنا یا لکھنا جاری رہتا۔ دفتر کے اوقات میں اگر ذرا فرصت ملتی تو قلم اٹھا لیتے۔ ''ہمدوش''، ''گرم کوٹ''، ''پان شاپ'' جیسی کہانیاں ایسے ہی لکھی گئیں۔

بیدی کا پہلا اردو افسانہ جس کا عنوان ''مہارانی کا تحفہ'' تھا۔ رسالہ ''ادبی دنیا'' لاہور کے سالنامہ 1937 میں شائع ہوا اور اسے ادبی دنیا میں گزشتہ برس شائع ہونے والے سبھی افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔

ڈاک خانے کی ملازمت بیدی کے تخلیقی مزاج سے قطعاً مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ معاشی ضرورتوں کی وجہ سے وہ یہ ملازمت کر رہے تھے۔ جب اس سے نباہ بالکل ہی ناممکن ہو گیا تو انھوں نے 1943 میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ چھ ماہ تک مرکزی حکومت کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں کام کیا۔ اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ ملازم ہو گئے۔

1946 میں وہ آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائرکٹر ہو گئے۔ اس کے بعد وہ دہلی لوٹ آئے۔ 1949 میں بیدی بمبئی آ گئے۔ اب انھوں نے فلمی دنیا میں قسمت

آزمانے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس کے بعد پھر وہ بمبئی کے ہو کر رہ گئے اور فلموں میں کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے۔ بیدی کی لکھی ہوئی کہانیاں جن فلموں میں ہیں ان میں بڑی بہن، داغ، مرزا غالب، دیوداس، ابھیمان، مدھومتی، وغیرہ سرفہرست ہیں۔ اس کے علاوہ بیدی نے اپنے افسانے ''گرم کوٹ'' پر اسی نام سے 1955 میں فلم بنائی لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ کافی عرصے بعد 1971 میں بیدی نے اپنے ڈرامے ''نقل مکانی'' پر ''دستک'' کے نام سے فلم بنائی۔ یہ فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی اور اس کو کئی ایوارڈس ملے۔ اخیر عمر میں بیدی نے چھوا چھوت کے مسئلے پر ''آنکھن دیکھی'' کے نام سے ایک فلم بنائی، لیکن وہ ریلیز نہیں ہو سکی۔ فلموں میں مصروف ہونے کے باوجود بیدی لکھتے رہے اور تاخیر سے ہی سہی ان کی تخلیقات منظر عام پر آتی رہیں۔

بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ 1939 میں چھپ کر منظر عام پر آیا اور جلدی ہی ار باب فکر و نظر کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ پروفیسر محمد مجیب، آل احمد سرور، اور ممتاز افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے اسے بے حد سراہا۔اس افسانوی مجموعہ میں بھولا، ہمدوش، گرم کوٹ، پان شاپ، دس منٹ بارش میں، موت کا بازار، وغیرہ افسانے شامل تھے۔ 1942 میں بیدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''گرہن'' شائع ہوا۔اس میں رحمٰن کے جوتے، غلامی، اغوا، زین العابدین اور دوسرا کنارہ وغیرہ افسانے شامل ہیں۔

افسانہ نگاری کے ساتھ ہی ساتھ بیدی نے ڈراما نگاری کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ دی۔ 1943 میں ''بے جان چیزیں'' کے عنوان سے ان کے ڈراموں کا اولین مجموعہ شائع ہوا۔اس مجموعہ میں کار کی شادی،، روح انسانی، اب تو گھبرا کے، بے جان چیزیں اور خواجہ سرا وغیرہ درج ہیں۔

1946 میں بیدی نے اپنے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' شائع کیا۔اس مجموعہ میں کل سات ڈرامے تھے۔جن میں ''نقل مکانی'' خوب مقبول ہوا۔ مارچ 1949 میں ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''کوکھ جلی'' منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں کل تیرہ ڈرامے شامل تھے جن میں کوکھ جلی، مہاجرین اور ایک عورت بہت مشہور و معروف ہیں۔

1960 میں لاہور سے شائع ہونے والے ادبی رسالے ''نقوش'' میں بیدی کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' دو قسطوں میں شائع ہوا۔ 1965 میں بیدی کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اس میں کل نو افسانے شامل تھے۔جن میں 'اپنے دکھ مجھے دے دو، لاجونتی اور لمبی لڑکی افسانے نے کافی نام کمایا۔ بیدی کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' مارچ 1974 میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں دو مضامین اور آٹھ افسانے شامل ہیں۔صرف ایک سگریٹ، متھن اور تعطل اس مجموعہ میں کامیاب اور مشہور افسانے
ہیں۔دسمبر 1982 میں ان کے افسانوں اور مضامین کا آخری مجموعہ ''مکتی بودھ'' شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں پانچ افسانے اور سات مضامین شامل ہیں۔

بیدی کی کہانیوں کا موضوع حقیقی زندگی کے انسان ہیں جن کے دلوں میں طرح طرح کی آرزوئیں جنم لیتی ہیں، مگر پوری نہیں ہو پاتیں۔ بیدی اپنی ہر کہانی کے لیے بہت غور وفکر اور بے حد توجہ کے ساتھ منصوبہ بندی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیاں ایسی مربوط اور اتنی گٹھی ہوئی ہوتی ہیں کہ ایک لفظ بیکار اور غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ افسانے کا مختصر کینوس غیر ضروری طوالت اور غیر اہم جزئیات کا متحمل ہو بھی نہیں سکتا۔

سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کے سنگِ نشان ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت اور مقبولیت مسلم الثبوت ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک سفاک اور بے باک حقیقت نگار ہیں۔ دوٹوک اور براہ راست بات کہنے کے طریقۂ کار سے آشنا ہیں۔ زمانے کے نشیب وفراز اور معاشرے کی کج روی سے واقف ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع اور فکر کی پختگی عروج پر ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنے خیالات کی ترسیل کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔ اسی لیے منٹو کی معنویت میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ کرشن چندر ایک شاعرانہ اور خلاقانہ افسانہ نگار ہیں۔ منظر کشی اور فضابندی میں یکتائے روزگار ہیں۔ ان کی نثر میں موسیقیت اور شعریت کا عنصر غالب ہے۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات کو اپنے اسلوب کی چاشنی میں ڈھال کر قاری کو ذوقِ طبع کا سامان فراہم کرنے پر انھیں مکمل دسترس حاصل ہے۔ کشمیر کی وادئ جنت نظیر، مرغزار، آبشار، شمشاد وصنوبر اور بادلوں کی آنکھ مچولی ان کے افسانوں میں ملفوف ہے۔ عصمت چغتائی ایک بولڈ اور نڈر افسانہ نگار ہیں۔ عصمت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورتوں کے جنسی مسائل کو عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ انھوں نے عمومی انداز میں اکسانے اور چھیڑنے کے بجائے انھیں محسوس کیا ہے۔ انھوں نے مسلم معاشرہ کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض مواقعات کو موضوع بنایا ہے۔ جس میں عورت کی شخصیت کی نشو ونما ہوتی ہے۔ وہیں راجندر سنگھ بیدی بحیثیت افسانہ نگار کئی اعتبار سے مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔

بیدی نے سماج کا مشاہدہ اس کی اجتماعیت میں نہ کر کے فرد کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ

افراد کی باہمی رفاقتوں، علیحدگیوں، ان کے سماجی رویوں اور نفسیاتی الجھنوں نیز جذباتی کیفیتوں کو استعاراتی واساطیری حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔تہذیب، کلچر، عقیدہ اور رسم رواج فرد پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔اس کی صحیح عکاسی ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔

بیدی نے اپنے مطلب کے اظہار کے لیے جس طرز بیان، طریقہ کار اور اسلوب کا سہارا لیا ہے، وہ گہرا رچاؤ اور گمبھیرتا کا حامل ہے۔ کیونکہ اسلوب ایک ایسا طرزِ بیان اور طرزِ تحریر ہے جس میں تخلیق کار اپنے داخلی اور خارجی عوامل کو ایک دلکش اور مؤثر پیش کش کی صورت میں اپنے قاری کے روبرو ہوتا ہے۔ بیدی کا اسلوب بھی جاذبِ نظر اور پرکشش ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔

اسلوب کیا ہے؟ اسلوب کی اہمیت کیا ہے اور اسلوب عہد کو متاثر کرتا ہے یا عہد اسلوب کو؟ ان سوالات کے تسلی بخش جوابات اور تفاصیل کتابوں میں موجود ہیں، جن سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ فقط یہاں افہام وتفہیم اور مناسبت کے لحاظ سے اتنا بیان کرنا موزوں ہے کہ اسلوب ایک ایسا طرز اظہار کا نام ہے جس سے تحریر میں جاذبیت اور کشش پیدا ہوتی ہے۔ جب کوئی فنکار اپنے مخصوص طرز نگارش میں کسی خیال کی ترسیل کرتا ہے تو وہی مخصوص طرزِ نگارش اس کا اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب کی گتھی کو سلجھانے کے لیے ادیبوں نے بہت ریاضت سے کام لیا ہے۔ گوپی چند نارنگ، ممتاز شیریں، سید عبداللہ، ڈاکٹر اعجاز راہی، عابد علی عابد، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور محمد احسن فاروقی نے اسلوب کے حوالے سے عرق ریزی اور جانفشانی سے کام لیا ہے۔ یہاں چند ادیبوں کے قول کو نقل کیا جا رہا ہے تاکہ مفہوم واضح ہو جائے۔ چنانچہ پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''اسلوب کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان وبیان، اندازِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی

میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے انداز بیان
کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال
ہوتی ہے یا کسی عہد میں زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔
یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔19

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل
استعمال کرنا مراد ہے، جن سے کوئی ادبی تحریر موثر ثابت ہوسکتی ہو۔''20

عابد علی عابد نے لکھا ہے:

''اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صوت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے
پیدا ہوتا ہے۔''21

جہاں تک راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب اور طرز نگارش کا تعلق ہے تو وہ مسلسل ریاضت اور گہرے تفکر کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ بیدی کے ہم عصروں میں کرشن چندر اپنے شعری اور رومانی اسلوب کے سبب سب کی نگاہوں کے مرکز تھے۔ دوسری جانب سعادت حسن منٹو اپنی جدت اور سفاکانہ حقیقت نگاری کی بنا پر ہر خاص و عام کی زبان کا ذائقہ بنے ہوئے تھے۔ایسی صورتحال میں بیدی کے لیے اپنی الگ شناخت بنانا اور منفرد اسلوب اختیار کرنا ایک مشکل ترین عمل تھا لیکن بیدی نے ہمت نہیں ہاری اور ریاضت و محنت جاری رکھی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بھی ایک منفرد اسلوب کے مالک بن بیٹھے۔جملوں کی ساخت، الفاظ کا انتخاب اور تراکیب کی جدت ان کی محنت شاقہ کا حاصل ہے۔ تاہم پھر بھی ان کے اسلوب میں کہیں کہیں آورد کا احساس ہوتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن
کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا
مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو

کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں اور نہ ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور
بے ساختگی آسکتی ہے۔ چنانچہ وہ جو کچھ بھی لکھتے سوچ سوچ کر لکھتے۔''22

بیدی کے اسلوب کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کا مذکورہ بالا خیال کچھ نیا معلوم نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے خیال کا لب لباب یہ بیان کیا ہے کہ ''وہ (بیدی) جو کچھ بھی لکھتے سوچ سوچ کر لکھتے''۔ حالانکہ بیدی کے ہم عصر سعادت حسن منٹو نے اس زمانے میں ہی بیدی کے اسلوب کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے۔

منٹو نے اتنا ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جب راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'دس منٹ بارش میں'' 'ادب لطیف' میں شائع ہوا تو منٹو نے اپنے ایک خط احمد ندیم قاسمی کے نام میں اپنے تاثر کا اظہار اس طرح کیا ہے:

'''ادب لطیف' کے تازہ شمارے میں راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''دس منٹ
بارش میں'' پڑھا۔ خوب لکھا ہے مگر طرز بیان بہت الجھا ہوا ہے۔''23

یہ بات جگ ظاہر ہے کہ جب کوئی تخلیق کار کسی افسانہ پر اپنا تنقیدی نقطۂ نظر بیان کرتا ہے تو اس کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ منٹو کا یہ جملہ ''طرز بیان بہت الجھا ہوا ہے'' بہت معنی خیز اور توجہ طلب ہے۔ منٹو کے اس جملے کو مدنظر رکھ کر بیدی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جائے گی کہ بیدی کے اسلوب میں الجھاؤ ہے اور بے ساختگی کی کمی ہے۔ اور یہی وہ بنیادی عنصر ہے جو بیدی اور منٹو کے اسلوب کے امتیازات کو واضح کرتا ہے۔ منٹو کے اسلوب میں بے ساختگی، برجستگی اور سلاست بدرجۂ اتم موجود ہے جبکہ بیدی کے یہاں اس کی کمی کا احساس ہوتا ہے، مگر ہاں بیدی کے یہاں مذہبی اساطیری علامتوں اور استعاروں کا ایک نظام ہے، جنہیں وہ اپنے خیال کی دلالت کے طور پر اپنے اسلوب کا حصہ بناتے چلے جاتے ہیں، وہ کمال کا ہے۔ اس میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ مثال کے طور پر 'اپنے دکھ مجھے دے دو' میں 'اندو' کا کردار استعاراتی ہے۔ زمین کی زرخیزی اور سخت کوشی کا۔ جس طرح زمین کی کوکھ کشادہ ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کو برداشت کرنے کی

صلاحیت رکھتی ہے اسی طرح اندو کے اندر بھی تمام طرح کے مصائب جھیلنے کی بے پناہ قوت ہے۔ تبھی تو اندو مدن سے کہتی ہے ''اپنے دکھ مجھے دے دو''۔ ایک اقتباس ملاحظہ:

> ''مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے دروپدی کا چیر ہرن کرتے آئے تھے جو عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کا گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے، لیکن یہ دروپدی وہیں کھڑی تھی، عزت اور پاکیزگی کی ساڑھی میں ملبوس دیوی لگ رہی تھی۔''24

یہی وہ اساطیری اور استعاراتی بیان ہے جو بیدی کے اسلوب کو رمز بخشتا ہے۔ خاص طور سے ان کے افسانوں میں دیویوں کا حوالہ عورتوں سے والہانہ محبت کا تصدیق کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی اپنی کہانیوں کو زیادہ بارعب اور گمبھیر بنانے کے لیے پس منظر میں اساطیری فضا پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ بیدی کی کہانیوں کے پس منظر کو جاننا سب کے بس کی بات نہیں اور بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ اساطیری اور استعاراتی کردار بیدی کے خیال کی ترسیل میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بیدی گہرے تفکر کے بعد مخصوص اسلوب میں اپنے خیالات کے اظہار کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے لکھا ہے:

> ''وہ (بیدی) اپنے کرداروں کے ذریعے سے اور ان کے رنگارنگی اور تہ داری کے ذریعے ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں مگر وہ اپنی بصیرت کو فن میں ڈھالنے پر قادر ہیں۔ اس کے اشتہار چی اور ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی شیرینی اور منٹو کی تلخی کی بجائے مزاح کی حس کی وجہ سے ایک ایسی چاشنی ہے جس میں تلخ، ترش اور شیریں سب مل کر ایک خاص چاشنی بن جاتے ہیں۔''25

اس بات کے اعتراف میں کوئی جھجک نہیں ہونا چاہئے کہ بیدی کے موضوعات کا انحصار سماج اور معاشرے کی کڑوی سچائیوں پر تو ہے لیکن کوئی چونکا دینے والا پہلو ظاہر نہیں ہوتا مگر ان کا اسلوب ہی انھیں منفرد اور جاذبِ نظر بناتا ہے۔ چونکہ بیدی کے یہاں زیادہ تر موضوعات پنجاب کے دیہات سے متعلق ہیں۔ اسی لیے بیدی اسی زبان اور اسلوب کا سہارا لیتے ہیں جو وہاں رائج ہے۔ساتھ ہی ساتھ بیدی کی کہانیوں میں پنجابی زبان کے بے شمار الفاظ اور اصطلاحیں موجود ہیں، جوان کے موضوع کو خالص اور فطری بناتے ہیں۔ یہ بیدی کا ہی عطیہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو ایک ایسی زبان عطا کی جو پنجاب اوراس کے اطراف واکناف کے ماحول کا ترجمان بنی۔جس کی وجہ سے اردو افسانے میں نئی ڈکشن کو فروغ حاصل ہوا۔

بیدی کا اسلوب بیانیہ ہے اور اس میں ایمائیت و رمزیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ بیدی موضوعات کا انتخاب فکری بنیادوں پر کرتے ہیں اور بڑی چابکدستی وفنی شائستگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ تسلیم ہے کہ بیدی نے اپنے اسلوب سے ایک عہد کو متاثر کیا ہے لیکن ان کے اسلوب کی پیروی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

عصمت چغتائی:

منٹو کے ہم عصروں میں ایک اہم نام عصمت چغتائی کا بھی ہے۔سعادت حسن منٹو عصمت کو ’’عصمت بہن‘‘ کہا کرتے تھے اور دونوں کے درمیان لفظی نوک جھونک اور کسی مسئلہ پر خوب بحث و مباحثہ بھی ہوتا تھا۔منٹو کی قیام بمبئی کے دوران عصمت چغتائی سے ملاقات ہوئی تھی اور عصمت چغتائی شاہد لطیف کے ہمراہ منٹو کے

مکان پہنچی تھیں۔اس وقت منٹو ’’مصور‘‘ کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالنے کے ساتھ ساتھ فلم میں بھی بطور مکالمہ نویس کام کررہے تھے۔جس کی وجہ سے منٹو کی زندگی خوشحال گزر رہی تھی۔منٹو اور عصمت کے درمیان بات چیت بے تکلفانہ ہوتی تھی۔دوستانہ تعلقات اس حد تک قائم ہو چکے

تھے کہ ہر بات کو بلاتردد ایک دوسرے سے شیئر کرتے تھے۔ تبھی تو عصمت چغتائی نے منٹو کے انتقال کے بعد منٹو کے اوپر ایک خاکہ لکھا۔ جو ایک بہترین خاکہ ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ آج تک اس خاکہ سے بڑھ کر کوئی دوسرا خاکہ نہیں لکھا گیا۔ عصمت چغتائی کے خاکہ کے اول ہونے کی وجہ یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے منٹو کا ہر زاویہ سے مشاہدہ کیا تھا اور جو کچھ دیکھا اور پرکھا تھا اس کو بعینہ صفحہ قرطاس کے حوالہ کر دیا۔

عصمت چغتائی عرف چنی بیگم ادبی حلقے میں عصمت چغتائی کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان کے والد کا نام مرزا قسیم بیگ چغتائی اور ماں کا نام نصرت خانم تھا۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم آگرہ میں ہوئی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے عبداللہ گرلز کالج سے ہائی اسکول اور ایف اے پاس کیا۔

عصمت چغتائی بچپن سے ضدی ہونے کی وجہ سے اپنے فطری رجحان کے مطابق کام کرنے کی عادی تھیں۔ وہ اپنی بڑی بہنوں سے مزاج اور رویے میں مختلف تھیں۔ اس باغیانہ رویّے نے ان میں انسانی حقوق، خاص طور سے نسوانی حقوق کا احساس بیدار کیا۔ جس کا اظہار وہ ہمیشہ اپنی تحریروں میں کرتی رہیں۔ عصمت چغتائی کا خاندان تعلیم یافتہ تھا۔ ان کے والد بی۔اے، کرنے کے بعد ڈپٹی کلکٹر ہو گئے تھے اور جج کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے تھے۔ وہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھے بلکہ روشن خیال بھی تھے۔ انھوں نے تمام بچوں کو انگریزی تعلیم بھی دلوائی۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کو مطالعہ کا شوق ورثے میں ملا تھا۔ روسی، فرانسیسی اور انگریزی ادب کو ذوق وشوق سے پڑھتی تھیں۔ ہندستانی ادیبوں میں پریم چند، رشید جہاں، اقبال اور ٹیگور سے بے حد متاثر تھیں۔

عصمت چغتائی کا پہلا طبع زاد افسانہ ''کافر'' ہے۔ جو ساقی میں 1938 میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' کے عنوان سے 1941 میں مکتبہ اردو ادب لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں ان کے تیرہ افسانے اور چار ڈرامے شامل تھے۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' کے عنوان سے 1942 میں ساقی بکڈپو دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ کرشن چندر نے لکھا تھا۔ تیسرا مجموعہ ''ایک بات'' کے عنوان سے 1946 میں ساقی بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''چھوئی

موئی'' کے عنوان سے 1952 میں بمبئی سے شائع ہوا۔ پانچواں افسانوی مجموعہ ''دو ہاتھ'' کے عنوان سے جولائی 1955 میں بمبئی سے شائع ہوا۔ چھٹا افسانوی مجموعہ ''بدن کی خوشبو' لاہور سے شائع ہوا۔ ساتواں ''امربیل'' کے نام سے آٹھواں 'تھوڑی سی پا

گل' کے عنوان سے اور نواں افسانوی مجموعہ '' آدھی عورت آدھا خواب'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''دوزخی'' کے عنوان سے ان کا ایک اہم مجموعہ 1954 میں شائع ہوا جس میں پانچ افسانے، ایک مضمون، ایک خاکہ اور ایک ڈراما شامل تھا۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول 'ضدی' 1940 میں شائع ہوا۔ دوسرا ناول 'ٹیڑھی لکیر' ہے۔ تیسرا ناول 'معصومہ' ہے جو 1961 میں شائع ہوا۔ چوتھا ناول 'سودائی' پانچواں ناول 'دل کی دنیا' ہے۔ عصمت چغتائی کا چھٹا ناول ''عجیب آدمی'' کے نام سے 1970 میں منظرعام پر آیا۔ ان کے علاوہ 'ایک قطرہ خون' بھی ایک مشہور ناول ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوی ادب کے لے ایک خاص میدان کا انتخاب کیا تھا۔ متوسط گھرانوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی ان کے فکشن کا موضوع ہے۔ اس محدود میدان میں انھوں نے انتہا درجہ کی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان گھرانوں کی اخلاقی، معاشی، معاشرتی اور ذہنی زندگی کے تمام گوشے ان پر پوری طرح عیاں وروشن ہیں اور وہ ان کی مکمل تصویر کشی کی غیر معمولی قدرت رکھتی ہیں۔ اس طبقے کی جنسی زندگی سے گہری واقفیت رکھتی ہیں اور اسے بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ عصمت چغتائی 24 اکتوبر 1991 کو بمبئی میں اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔

اوپندر ناتھ اشک:

اوپندر ناتھ اشک سعادت حسن منٹو کے نامور معاصرین میں سے ایک ہیں۔ دونوں کے درمیان ادبی معرکے اور چشمک خوب ہوتی تھی۔ منٹو اور اشک دونوں نے ایک ساتھ آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی۔ منٹو کے انتقال کے بعد اوپندر ناتھ اشک نے ''منٹو میرا دشمن'' کے عنوان سے ایک

فکر انگیز مضمون لکھا جس میں اشک نے منٹو کے ساتھ بیتے ایام کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ منٹو کے عادات کے متعلق بھی لکھا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

''منٹو میرا دشمن سمجھا جا تا تھا۔ہم میں خاصی چپقلش رہتی تھی اور اس میں شک نہیں کہ جب تک ہم اکٹھے رہے ہم نے دوسرے کو سخت چوٹیں پہنچائیں۔کتب پبلشر بمبئی سے سعادت حسن منٹو کا جو اسکیچ کرشن چندر نے لکھا اس میں اس چپقلش کا ذکر بھی کر دیا ور ہماری یہ دشمنی روایتی ہوگئی۔ یہاں تک کہ ایک دوست نے اسی دشمنی کا ذکر کرتے ہوئے مجھ سے اصرار کیا ہے کہ اگر میں نے منٹو کے بارے میں مضمون نہ لکھا تو وہ مجھے کبھی نہ بخشے گا۔لیکن آج جب منٹو اس دنیا میں نہیں ہے، میں سوچتا ہوں کہ کیا ہم واقعی دشمن تھے؟ اور پندرہ بیس برسوں کا جائزہ لیتا ہوں تو پا تا ہوں کہ اگر ہمارے تعارف کی ابتدا ہی دشمنی سے نہ ہوتی تو ہم بہت اچھے دوست ہوتے۔''26

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان ادبی معرکے خوب تھے۔منٹو جب آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے تو اس وقت کرشن چندر اور ن۔م۔راشد بھی اس سے منسلک تھے۔ بعد میں اوپندر ناتھ اشک بھی کرشن چندر کے بلاوے پر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔اس کے بعد جب منٹو کا افسانہ''خوشیا'' شائع ہوا تو راجندر سنگھ بیدی نے اشک سے اس کے متعلق رائے پوچھی تھی۔اس کے جواب میں اشک نے کہا تھا کہ''وہ کوڑی کی کہانی ہے''۔اس کے بعد جب بیدی کی منٹو سے ملاقات ہوئی تو یہ بات راجندر سنگھ بیدی نے منٹو سے بتلادی۔ اشک جب آل انڈیا ریڈیو دہلی میں آئے تو منٹو ان کے متعلق کوئی نہ کوئی مضحکہ آمیز ریمارک پاس کرتے رہتے۔ کچھ دن پہلے منٹو کی کہانی،''دھواں'' شائع ہوئی تھی۔اس پر منٹو نے اشک کی رائے پوچھی تو اشک نے کہا کہ اچھی ہے۔''اب تم چپٹی پر لکھو'بقول اشک منٹو انھیں تین دنوں تک گالیاں دیتے رہے۔

اوپندر ناتھ اشک ایک بہترین افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ وہ اپنے ملک کی معاشرت پر گہری نظر ڈالتے تھے۔ جس کی وجہ سے اس کی برائیوں پر ان کی نظر جم جاتی تھی۔ جس کے بعد ان کے اصلاحی افسانے جنم لیتے تھے۔ اشک کے موضوعات میں سیاست بھی داخل ہے۔ لیکن یہاں بھی انداز اخلاقی اور اصلاحی ہے۔

اشک نے طویل مدت تک اپنے تمام تر وقت کو افسانہ نگاری پر صرف کیا۔ اس سے فن پر ان کی گرفت مضبوط ہوگئی اور زبان میں زیادہ روانی آ گئی۔ انھوں نے اردو افسانے کے ذخیرے میں بہت اضافہ کیا ہے اور اس کی نوک پلک کو سنوارا ہے۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ڈاچی، کونپل، قفس، ناسور وغیرہ ہیں اور ان مجموعوں کے بیشتر افسانوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھا گیا۔

احمد ندیم قاسمی:

احمد ندیم قاسمی منٹو کے دوست بھی ہیں اور منٹو کے معاصر بھی۔ دونوں کے درمیان قربتیں زیادہ تھیں اور دونوں ایک دوسرے کے جذبات کو سمجھتے بھی تھے۔ منٹو کو اگر کسی چیز سے متعلق کچھ معلومات حاصل کرنی ہوتی تو وہ براہ راست احمد ندیم قاسمی کو خط لکھتے۔ کبھی کبھی منٹو اپنی پریشانیوں اور خستہ مالی حالتوں کو بھی اپنے خطوط میں بیان کرتے تھے۔ منٹو اور احمد ندیم قاسمی کے درمیان خوشگوار تعلقات مرتے دم تک قائم

رہے۔ ناگفتہ بہہ حالات کے باوجود دونوں نے باہمی تعلقات اور روابط کو قائم رکھا۔

احمد ندیم قاسمی ایک ممتاز افسانہ نگار اور خوش اسلوب نثر نگار ہیں۔ انھوں نے بیک وقت اردو شاعری اور نثر نگاری کے جوہر سے اردو ادب میں وقیع اضافہ کیا۔ احمد ندیم قاسمی 20 نومبر 1916 کو ضلع شاہ پور ریاست پنجاب کے ایک گاؤں انگہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے 1935 میں گریجویشن کی تکمیل کی۔

اس کے بعد وہ متعدد دفاتر میں کام کرتے رہے، لیکن ان کی افتاد طبع کی وجہ ملازمت ان کو

راس نہ آئی۔ 1942 میں وہ ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کے مدیر مقرر کیے گئے۔ کچھ عرصہ تک ''ادب لطیف'' ان کی زیر ادارت شائع ہوتا رہا۔ آزادی کے بعد ملک کا بٹوارہ ہوا اور احمد ندیم قاسمی نے لاہور میں اپنی ادبی مصروفیات کو جاری رکھا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں اور شاعری میں جذبات اور احساسات کو دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے کلام میں شعری صنعتوں کو انتہائی حسین اور دلکش انداز میں استعمال کر کے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ انھوں نے نثر کی مختلف اصناف میں وقیع اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں پریم چند کی طرح دیہاتی زندگی، دیہاتی سماج اور اس کے مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چوپال'' شائع ہو چکا ہے۔ ان کا تحریر کردہ افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' ان کی شہرتوں میں اضافہ کا باعث بنا۔ ان کے دیگر افسانے الحمدللہ، سناٹا، ارتقا، نمک حلال، افق، مخبر، کنارہ اور 'کفن دفن' وغیرہ یادگار اور بے مثال افسانے ہیں۔
احمد ندیم قاسمی نے متعدد ادیبوں اور شعرا کی تخلیقات پر از راہ حوصلہ افزائی دیباچے بھی لکھے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''دھڑکنیں'' 1942 میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ سات اور شعری مجموعے ہیں جن میں 'رم جھم'، 'جلال و جمال' ، 'دست وفا' ، 'محیط' ، 'دوام' اور 'لوح خاک' بھی زیور طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار ادبی دنیا کی معروف شخصیت میں ہوتا ہے۔ وہ بلند پایہ شاعر، ممتاز افسانہ نگار، ادیب، صحافی، ڈراما نگار، مدیر اور کالم نگار تھے۔ اسی طرح انھوں نے تخلیق کے تمام شعبہ جات میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی 89 برس کی عمر میں 10 جولائی 2006 کو اپنے عزیز و اقارب، احباب اور مداحوں کو داغ مفارقت دے کر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ وہ پاکستان کے سب سے بڑے اعزاز '' آدم جی'' ایوارڈ سے تین بار نوازے گئے او رحکومت پاکستان نے انھیں ''امتیاز پاکستان'' جیسے اعزاز کا مستحق قرار دیا۔

خواجہ احمد عباس:

خواجہ احمد عباس جامع الکمالات شخصیت کے مالک تھے۔ایک طرف ان کی شناخت افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے ہے تو دوسری طرف ان کی پہچان ایک نامور صحافی اور فلم ساز کی طور پر بھی ہے۔انہی کمالات اور حیثیتوں کی وجہ سے وہ آسمان ادب وصحافت کے درخشاں ستارہ تھے۔'بلٹز' اردو اور انگریزی اخبار سے بہت دنوں تک وابستہ رہے۔'بمبئی کرانیکل' میں انھوں نے تقریباً نو دس سال تک باقاعدہ کام کیا۔یہی وہ زمانہ تھا جب ان کی صحافتی اور ادبی صلاحیتوں کو پورا پورا ابھرنے اور پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔اس دوران انھوں نے بہت سے مضامین اور افسانے لکھے۔صحافت اور فکشن سے وابستگی کے علاوہ فلمی دنیا سے بھی منسلک رہے۔اس دوران انھوں نے متعدد فلمیں بنائی۔جن میں ڈاکومنٹری اور فیچر دونوں طرح کی فلمیں شامل ہیں۔ان کی فلمیں کامیاب بھی ہوئیں اور ناکام بھی۔اور ان کو دونوں زبانوں اردو اور انگریزی پر مکمل عبور حاصل تھا۔گویا خواجہ احمد عباس کثیر الجہات شخصیت کے علمبردار تھے۔لیکن یاد رہے کہ اس مضمون میں صرف ان کی افسانہ نگاری کے حوالہ سے گفتگو کی جائے گی۔

خواجہ احمد عباس ایک ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔ان کے افسانوں کے موضوعات کافی وسیع ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے موجود ہیں۔جن میں ''ایک لڑکی''، ''پاؤں میں پھول''، ''زعفران کے پھول''، ''میں کون ہوں''، ''دیا جلے ساری رات''، ''نئی دھرتی نئے انسان'' اور ''نیلی ساری'' سرفہرست ہیں۔ان کے افسانوں کو ہم تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔پہلا ان کے ابتدائی دور کے افسانے 1947 کے المناک حادثات اور فسادات پر مبنی ہیں۔دوسرے دور کے افسانے کشمیر کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔اور تیسرے دور میں لکھے گئے افسانے بدلتے ہندوستان اور بدلتے ہوئے ہندوستانیوں پر مبنی ہیں۔خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں جہاں کھیت کھلیان اور کسان موجود ہیں تو وہیں امیر، غریب، عورت، مرد، نوجوان اور انقلابی افراد بھی نظر آتے ہیں۔خواجہ حمد

عباس کی زبانی سنیئے:

''آزادی کے بعد تو یہ سماجی اور نفسیاتی تبدیلیاں اور تیزی کے ساتھ ہو رہی ہیں۔ ان پڑھ کسانوں کے بیٹے زراعتی یونیورسٹیوں میں پڑھ رہے ہیں۔ جن کے باپ آج بھی لکڑی کے ہل چلاتے ہیں، وہ ٹریکٹر اور بڑے بڑے کرین اور بل ڈوزر چلا رہے ہیں۔ جن کے باپ دادا زمیندار اور ساہوکار کے آگے ماتھا ٹیکتے تھے وہ آج سر اٹھا کر اپنا حق مانگ رہے ہیں۔ یہ بدلتا ہوا ہندوستان اور بدلتے ہوئے ہندوستانی میرے افسانوں کا موضوع ہیں۔''27

مذکورہ عبارت سے یہ بات طشت از بام ہو جاتی ہے کہ خواجہ احمد عباس کا مقصد اصلاح معاشرہ تھا اور یہ اصلاحی مقصد کسی مخصوص شعبہ تک محدود نہیں تھا بلکہ تمام شعبہ جات کو محیط تھا۔ جن میں مذہب، سیاست، اخلاق اور سماج شامل ہیں۔ کیونکہ خواجہ احمد عباس نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت ترقی پسند تحریک کے آغاز کا دور تھا اور تمام بڑے لکھنے والے ترقی پسند تحریک کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق افسانہ، ناول، تنقید اور دوسرے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیئے تھے تو خواجہ احمد عباس نے بھی ترقی پسند تحریک کے اصولوں کو مانتے ہوئے مقصدی اور اصلاحی افسانہ لکھنا شروع کر دیا۔

خواجہ احمد عباس کے نزدیک افسانہ نگاری محض ایک آئینہ ہے جس کے ذریعے وہ ہندوستان اور ہندوستانیوں میں پائی جانے والی خامیوں اور کمزوریوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہر قسم کے ہندوستانی موجود ہیں۔ اچھے بھی برے بھی، چالاک بھی بیوقوف بھی، ظالم بھی مظلوم بھی، غریب بھی امیر بھی، اور عیش و آرام سے زندگی گزارنے افراد بھی اور فقیر بھی۔ خواجہ احمد عباس اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''سماجی اور نفسیاتی تبدیلیاں یکساں رفتار سے نہیں ہوتیں۔ انسان کے کردار اور افعال پر مختلف سماجی طاقتیں اور نفسیاتی الجھنیں اپنا اپنا اثر

ڈالتی ہیں، کوئی انسان زیادہ اثر قبول کرتا ہے کوئی کم، کوئی جلد بدل جا
تا ہے کوئی دیر میں، کوئی ایسا بھی ہوتا ہے جو بدلنے کو تیا نہیں ہوتا۔
میرے ان افسانوں میں آپ کو ایسے ہر قسم کے ہندوستانی ملیں گے۔
اچھے، بہت اچھے، ذہین بہت ذہین، برے، بے وقوف، ظالم، مظلوم،
اپنی قسمت آپ بنانے والے، اپنی محرومیوں اور الجھنوں سے رونے
والے اور وہ بھی جنہوں نے قسمت کے آگے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔
جو آج بھی سماج کی ذات پات کے واہموں اور ڈھکوسلوں کے غلام
ہیں۔ میں ان تمام ہندوستانیوں سے محبت کرتا ہوں، سب سے
ہمدردی رکھتا ہوں، سب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس لیے وہ
میرے ہم وطن ہیں، میرے ہم عصر ہیں۔ میں اپنے افسانوں میں ان
کے چہرے اور کردار دکھانا چاہتا ہوں، نہ صرف اوروں کو بلکہ خود کو،
انسان کو، سماج کو، شیشہ دکھانا بھی ایک انقلابی فعل ہوسکتا ہے۔ کیونکہ
خوش فہمی نہیں بلکہ خود فہمی، اپنی ذات کو سمجھنا بھی، بڑی سماجی اور نفسیاتی
تبدیلیوں کو حرکت میں لاسکتا ہے۔ میرے ان افسانوں میں آپ کو
اپنے ہم عصر ہندوستانی ملیں گے۔'' 28

خواجہ احمد عباس کا سماجی اور سیاسی شعور بہت بلند ہے۔ ملک کی آزادی کے بعد حالات پر ان کی گہری نظر ہے اور وہ سیاسی و مذہبی تنگ نظری کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں۔ وہ غریبوں اور مظلوموں کے مسائل کو بار بار اٹھاتے ہیں اور ان کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے انسان کی خوشی اور غم کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ اطراف واکناف کی دنیا پر ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ گویا خواجہ احمد عباس نے دیگر نامور ادیبوں کی طرح سماجی حقیقتوں اور نشیب وفراز کو بڑی

خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''مشہور ترقی پسند فرانسیسی دانشور ژان پال سارتر کا کہنا ہے کہ ادب میں زندگی کو آئینہ دکھانا بھی ایک انقلابی کام ہوسکتا ہے جو ادیب سماجی حقیقتوں کا انکشاف اور ان کی پردہ دری کر رہا ہے وہ بھی انقلاب لانے کا کام کر رہا ہے۔ تخلیقی ادب کے ذریعے یہ انقلابی کام جہاں دنیا کے تمام عظیم ترین ادیبوں (جیسے ٹالسٹائی، گورکی، چیخوف، ٹیگور، سرت چٹرجی، منشی پریم چند، اپٹان، سنکلیر، ہمینگ وے) نے اپنے ادب کے ذریعے انجام دیا ہے۔ اور دوسرے عظیم ادیب جیسے اسٹائن بیک، ژان پال سارترا اور کرشن چندر آج کر رہے ہیں۔ چھوٹے پیمانے پر میں بھی کر رہا ہوں یا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ ''مجھے کچھ کہنا ہے''۔ سنیئے پڑھیئے۔ شاید ان کہانیوں میں آپ کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے۔''29

خواجہ احمد عباس پر ہمیشہ یہ الزام عائد ہوتا رہا ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانے فن کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترتے ہیں بلکہ ان کے افسانوں میں مقصدیت غالب ہے۔ اس بات کو عزیز احمد سے لے کر ڈاکٹر انور سدید تک کے نقادوں نے دبے لفظوں میں بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے یہاں تک کہہ دیا کہ

''خواجہ احمد عباس کو ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر شمار کیا گیا جس پر افسانہ نگاری کا گمان ہوتا ہے اور جو ہر اخباری بات کو افسانے کا روپ دے سکتا ہے۔''30

لیکن انور سدید نے آگے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ خواجہ احمد عباس کے کچھ افسانے سماج کے کھوکھلا پن اور اقدار کی انحطاطی کو اجاگر کرنے میں پیش پیش ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ان کے افسانے 'شکر اللہ کا' ایک لڑکی' اتار چڑھاؤ' چوراہا' سردار جی'
اور 'انتقام' میں ردعمل کی تیزابیت موجود ہے۔ خواجہ احمد عباس نے
مروجہ اخلاقی نظام اور اقدار پر ضرب لگانے کی کوشش کی اور شہر کے
کھوکھلے پن کو تضادات سے اجاگر کیا۔'' 31

لیکن نقادوں کے مذکورہ الزام کو خواجہ حمد عباس نے سرے سے مسترد کیا ہے اور تخلیقیت کا
دعوی کیا ہے۔ چنانچہ انہی کی زبانی سنیئے:

''ادیب اور نقاد کہتے ہیں خواجہ احمد عباس ناول یا افسانہ نہیں لکھتا۔ وہ
محض صحافی ہے۔ ادب کی تخلیق اس کے بس کی بات نہیں۔ فلم والے
کہتے ہیں خواجہ احمد عباس کو فلم بنانا نہیں آتا۔ اس کے فیچر فلم بھی محض
ڈاکومنٹری ہوتے ہیں۔ وہ کیمرے کی مدد سے صحافت کرتا ہے۔
آرٹ کی تخلیق نہیں۔ اور خواجہ احمد عباس خود کیا کہتا ہے؟۔ وہ کہتا ہے۔
''مجھے کچھ کہنا ہے'' اور وہ میں ہر ممکن طریقے سے کہنے کی کوشش کرتا
ہوں۔ کبھی بلٹز میں 'آخری صفحہ (Last Page) اور آزاد فلم لکھ کر،
کبھی افسانے کی شکل میں، کبھی ناول کی، کبھی ڈاکومنٹری فلم بنا کر، کبھی
دوسروں کی فلموں کی کہانی یا ڈائیلاگ لکھ کر، کبھی کبھی خود اپنی فلم
ڈائرکٹ کر کے۔'' 32

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ خواجہ احمد عباس کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد اس بات کا
اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں کا تانا بانا بننے میں کیمرہ تکنیک اور صحافیانہ طرز
نگارش سے کام لیا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں کبھی تصنع تو کبھی بے باکی اور صاف گوئی کا
احساس ہوتا ہے۔ لیکن شہر کی بھاگ دوڑ، تیز رفتار، مصروف زندگی اور کاروباری ذہنیت کو سب سے
پہلے خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس لحاظ سے خواجہ احمد عباس کی اہمیت

اپنے ہم عصروں میں بڑھ جاتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کا مشہور زمانہ افسانہ 'زعفران کے پھول' کے علاوہ 'اجنتا' اور 'اندھیرا اجالا' موضوعاتی اعتبار سے تینوں افسانے شہر کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرتے ہیں۔ 'ابابیل' خواجہ احمد عباس کی ایک بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی میں ایک ظالم شخص کے کردار کو بڑے ہی فنکارانہ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ 'میرے بچے' افسانہ میں پاکستانی حکومت کی طرف سے بھیجے ہوئے قبائل کے ظلم وستم اور حیوانیت و درندگی کی داستان پر مشتمل افسانہ ہے۔ 'رفیق' دو دوستوں کی کہانی پر مبنی افسانہ ہے جو ایک دوسرے کو بے پناہ چاہتے ہیں لیکن وقت اور حالات نے دونوں کے درمیان دیواریں کھڑی کر دیں۔ علاوہ ازیں 'شکر اللہ کا' ایک لڑکی' سردار جی' انتقام' ٹیرلین کی پتلون' اتار چڑھاؤ، نیا شوالہ، ہومان جی کا ہاتھ، تین بھنگی، یہ بھی تاج محل ہے، چٹان اور سپنا، اور 'سبز موٹر کار' وغیرہ خواجہ احمد عباس کے عمدہ افسانے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''بمبئی رات کی بانھوں میں'' تکنیک کے اعتبار سے بالکل اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں فلم تکنیک کا استعمال بہت کامیاب طریقے سے ہوا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے یہاں جہاں ایک طرف 'چاکلیٹ اور وقت' جیسے کومل اور نازک افسانے موجو د ہیں تو دوسری طرف ''چوراہا'' جیسے چونکا دینے والے اور حقیقت پر مبنی افسانے ہیں۔ جن کے مطالعہ کے بعد ان کی وسعت نظری اور نگاہ آفاقی کا پتہ چلتا ہے۔ خواجہ احمد عباس اپنے افسانوں میں جھنجھلاہٹ اور انتقام کے جذبات سے لبریز نظر نہیں آتے ہیں بلکہ سنجیدگی سے ہر صورتحال کی تصویر کشی کرتے ہیں اور سماج کے نشیب وفراز اور شکست وریخت کو بڑی ہنر مندی سے بیان کرتے ہیں۔

الغرض، ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جنھوں نے قدیم اور فرسودہ نظام کے خلاف آواز بلند کی اور نئے نظام کے حق میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ساتھ ہی ساتھ انھوں نے شہری زندگی کے کھوکھلا پن کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور غریبوں، مفلسوں، مظلوموں، سماج کے واہموں اور ڈھکوسلوں سے متعلق ہم سب کو آئینہ دکھایا۔

سہیل عظیم آبادی:

سہیل عظیم آبادی کا اصل نام مجیب الرحمٰن تھا ۔ وہ ۱۹۱۱ء میں پٹنہ بہار میں پیدا ہوئے ۔ابتدائی تعلیم مدرسہ شمس الہدیٰ میں حاصل کی ۔ میٹرک میں فیل ہونے کے بعد کلکتہ چلے گئے ۔ اور ۱۹۳۶ء میں واپس آئے ۔۱۹۴۵ء میں رانچی سے ماہنامہ ''کہانی'' اور ۱۹۴۹ء میں پٹنہ سے روزنامہ ''ساتھی'' جاری کیا۔آپ کا انتقال ۲۹/نومبر ۱۹۷۹ء میں ہوا۔

سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں میں گاؤں کی سچی ،سادہ زندگی کو موثر پس منظر میں پیش کیا ہے۔اپنے ابتدائی افسانوں میں انھوں نے پریم چند کی واقعیت پسندی سے اثر ضرور لیا لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے اپنے فن کی راہوں کا آزادی سے تعین کیا۔ان کی حقیقت پسندی فرد کو معاشرے کی زنجیروں سے آزاد کروانے کے جذبے میں سمٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو انسان کے داخلی جذبات کے آئینے میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔وہ معاشرے کے افراد کے خیالات، جذبات اور ذہنوں کی عکاسی پر زور دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی حقیقت پسندی پریم چند سے بہت مختلف ہے ۔ان کے ہاں حقیقی مسائل اور جذباتی وارداتوں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں دیہاتی اور شہری زندگی کی بھیانک حقیقتوں کا تذکرہ ہے۔انھوں نے اپنے اظہار کو بہت سادہ اور حقیقی شکل دی ہے۔ وہ واقعات پر جذبہ کی شدت ،قوی حس، عالم انسانی ہمدردی اور زبان و بیان کے رنگ کا جوش چڑھا کر ہمارے سامنے پیش نہیں کرتے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار مخلص ، بے لوث مگر پر تاثیر باتیں کرتے ہین ۔ یہی سیدھی سادی تاثیر ان کے فن کا جوہر ہے وہ اپنے افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات میں پڑے بغیر کام کی ساری باتیں کہہ جاتے ہیں۔انھوں نے شدید ترین احساس کو بھی زیادہ سے زیادہ ہلکا نرم اور خوشگوار بنا کر پیش کیا ہے۔اپنے ایک افسانے میں ''بھابی جان'' کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''رقیہ بھابھی کی ذات مجھے ایسی شمع نظر آتی ہے جو جلتی اور

پگھلتی رہتی ہے لیکن شمع روشنی پھیلاتی اور زبان سے کچھ کہے
بغیر ہر وقت ایک پیغام سناتی رہتی ہے۔ ایسا پیغام جو امر ہے
اور جو ساری دنیا کو روشن کرنے والا ہے.... جب رقیہ بھابی یاد
آتی ہے تو میرا سر خود بخود احترام سے جھک جاتا ہے اور ایسا
محسوس ہوتا کہ ان کی ذات سراپا روشنی ہے۔ ان کی یاد کے
ساتھ مجھے وہ شمع یاد آجاتی ہے جو کلیا کی رونچی قربان گاہ پر جلتی
اور پگھلتی رہتی ہے اور جب پادری عبادت کر کے قربان گاہ
سے اتر جاتا ہے تو وہ خاموش زبان سے خداوند یسوع مسیح کا
پیغام سناتی رہتی ہے، جو دوسروں کے گناہ بخشوانے کے لیے
صلیب پر چڑھا گیا۔ مگر جو اب تک زندہ ہے اور قیامت تک
زندہ رہے گا اور سب کو نجات دلائے گا۔'' 33

سہیل عظیم آبادی نے ایک سماجی رشتے کو بڑی محنت، سادگی اور معصوم جذباتیت کا سہارا لے کر پیش کیا ہے، اس سے ان کی تحریر میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ان رومانی خیالات کا اظہار بھی ملتا ہے جس انسان کے حسن اور دلکشی کو چار چاند لگا رہے ہیں۔ وہ حقیقتوں کو بھی اپنا ایک خاص ادبی رنگ دے کر بیان کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ایک عام سا واقعہ بھی بہت جاندار اور مؤثر ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں دردمندی اور انسان دوستی کا پہلو بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ محض تلخ اور کڑوی حقیقتوں کو ہی بیان نہیں کرتے بلکہ انھیں ادبی اور افسانوی حسن بھی عطا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومان کی چاشنی بھی حقیقت کے پہلو بہ پہلو موجزن رہتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے مختلف سماجی رویوں کو بیان کرتے ہوئے بہت جاندار کردار بھی تخلیق کیے ہیں۔ یہ کردار بہت متحرک اور بےلوث ہیں۔ ان میں جوانی کا حسن بھی ہے اور جذبوں کا جوش و خروش بھی۔ وہ عام انسانوں کی طرح محبت، نفرت اور منافقت کے رویوں سے پوری طرح آشنا ہیں

۔ان کرداروں میں زندگی اپنے تمام تر پہلوؤں سے جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ایک لڑکی کے خوبصورت سراپے اور جوان کا ذکر کرتے ہوئے سہیل عظیم آبادی لکھتے ہیں:

''اس پر جوانی آئی تو ساون بھادوں کے بادل کی طرح ٹوٹ کر برس جانے کو بے چین ۔اس کا سارا بدن تازہ منڈے ہوئے ڈھول کی طرح تنا ہوا تھا۔ذرا سی چوٹ لگے اور ٹھن ٹھن بول اٹھے ۔جب بلاوز پہنتی تو کہنیوں کے اوپر پھنس جاتا اور آستین میں پھنس کر بازوؤں کی مچھلیاں تڑپنے لگتیں۔جب سانس لیتی تو ایسا لگتا کہ بلاوز کے سارے بٹن تڑ تڑ ٹوٹ جائیں گے۔اس وقت وہ عجیب سی بے چینی محسوس کرتی اور اس کا جی چاہتا کہ سارے کپڑے اتارے پھینکے اور جوڑ جوڑ کو آزاد کر دے۔''34

سہیل عظیم آبادی کا طرز نگارش رومانی ہے۔وہ حقیقتوں کو رومانی تصور سے دیکھنے اور پرکھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں ۔چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل اور معاشرتی نشیب و فراز کو ایک حساس فنکاری محسوس کر کے اسے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں ۔اپنے ایک افسانے میں ۳۳ سالہ بیوہ کے جذبات کی کشمکش اور ذہنی و جذباتی کشمکش کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جیسے جیسے بڑی ہوتی گئی بیاہ کا مطلب سمجھتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا جب اس پر نشہ سا چھایا رہتا تھا۔وہ اپنے آپ سے جھجک اٹھتی تھی ۔اپنے آپ کو دیکھ کر عجیب سی کیفیت محسوس کرتی۔کبھی یہ کہ اس میں کوئی کمی ہے۔اسے کچھ چاہئے جو نہیں مل رہا ہے اور آپ ہی آپ اس کا جی بہت سی باتیں چاہنے لگتا ہے۔کوئی اسے دیکھے۔اس سے ہنس کر باتیں کرے اور وہ بھی ہنس کر جواب دے۔کبھی کبھی جیسے ہنسی اور خوشی ااس کے دل

کے اندر سے سپوٹ کرا بلنے لگتی اور اس کا جی چاہتا ہے کہ کوئی
اسے چھیڑے اور ایسی باتیں کرجنھیں اس کا دل سننا چاہے۔
لیکن وہ سن کر ڈانٹ دے۔کبھی اسے محسوس ہوتا کہ سارا بدن
ٹوٹ رہا ہے۔انگ انگ اچھل رہا ہے۔ایسے وقت میں اس کا
جی چاہتا ہے کہ کوئی اس کی بوٹی بوٹی کو دبائے اور ایسے دبائے
کہ اس کا بدن دکھنے لگے۔''

جیسا کہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ سہیل عظیم آبادی ترقی پسند رجحان رکھنے والے افسانہ نگار تھے ۔ان کے تقریباً ہر افسانے میں ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔ چونکہ وہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار تھے اور وہ حقیقت پسندی سے کام لے رہے تھے۔اس سے سماج کا وہ سریلہ چہرہ ہمارے سامنے لاتے ہیں جسے اس سے پہلے صرف پریم چند نے ہی دکھلایا تھا۔یہی وجہ ہے کہ سہیل عظیم آبادی کے تمام افسانے حقیقت پسندی کے بالکل قریب نظر آتے ہیں اور ہمیں ایک ایسی دنیا کی سیر کراتے ہیں جو ہمیشہ ہم سے روپوش رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر:

قرۃ العین حیدر 20 جنوری 1927 کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ان کی پیدائش کے وقت ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے۔ان کی والدہ کا نام نذر سجاد حیدر ہے۔قرۃ العین حیدر کا ابتدائی نام نیلوفر تھا۔لیکن ان کے ماموں جان سید افضل علی نے نیلوفر بدل کر ان کا نام قرۃ العین حیدر رکھ دیا۔عرف عام میں قرۃ العین حیدر کو لوگ عینی کہتے ہیں۔عینی کی یہ خوش نصیبی ہے کہ ان کے والدین معروف اور صاحب طرز افسانہ نگار اور ناول نگار گزرے ہیں۔عینی کو تعلیمی وتربیتی ،ثقافتی اور خاندانی اعتبار سے ادبی اور تخلیقی ذہن وشخصیت وراثت میں ملی ہے۔
عینی کی زندگی کے ابتدائی دن علی گڑھ اور پورٹ بلیر میں گزرے۔ میٹرک کی تعلیم انھوں

نے دہرادون کے ایک پرائیویٹ اسکول سے حاص کی۔ ان کے بعد ازابلاتھوبرن کالج لکھنو سے انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم حاصل کی۔اس کے لکھنو یونیورسٹی سے انگریزی ادب سے ایم اے کیا۔ چوں کی عینی کو آرٹ کا بے حد شوق تھا۔ لہذا گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنو سے آرٹ کی باضابطہ تعلیم حاصل کی۔ شاید اسی لیے انھوں نے اپنی تمام کتابوں کے سرورق پر بڑی علامتی اور معنی خیز تصویریں پیش کی ہیں۔

عینی کے ادبی سفر کا آغاز کارٹون سے ہوا تھا، جو رسالہ ''پھول'' کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے اپنی پہلی کہانی سات سال کی عمر میں لکھی تھی جس کا آغاز ان کے عظیم ادبی سفر کی دلالت کرتا ہے۔

جس سال قرۃ العین تعلیم سے فارغ ہوئیں اسی سال ملک آزاد ہوااور پھر تقسیم ہوا۔ تقسیم کے بعد عینی کا خاندان دسمبر 1947 میں پاکستان ہجرت کر گیا۔ پاکستان میں عینی آپا بڑے عہدوں پر فائز رہیں لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر پاکستان چھوڑ کر واپس ہندوستان کے شہر بمبئی میں رہنے لگیں۔

تقسیم ہند، ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے جو گہرے زخم دیے تھے وہ رفتہ رفتہ مندمل ہوئے۔ ان سے وابستہ موضوعات کے اثرات بھی کم ہوئے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کی گرفت بھی کمزور ہونے لگی جس کی وجہ سے حقیقت نگاری کی روایت جو سماجی اور نفسیاتی زاویوں سے معاشرے کو دیکھ رہی تھی اپنا اثر کھونے لگی۔ 1955 کے آس پاس جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگتا ہے۔ اجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے داخلیت زور پکڑتی ہے اور منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے نا ہموار بلکہ کبھی کبھی نامانوس زبان کا استعمال شروع ہوتا ہے۔ اور یہ تصور پنپنے لگتا ہے کہ پلاٹ ، کردار، واقعہ، فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔ اس تصور کے تحت شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال طاقتور پیرائیہ اظہار کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے منظر عام پر آتے ہیں جن میں نئ حسیت اور فن کے نئے راستوں کا انتخاب نظر آتا ہے۔ اس دور کے ممتاز افسانہ نگار قرۃ العین حیدر،

انتظار حسین، بلراج مین را، انور سجاد، کلام حیدری، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، دیویندر اسر، نرمل ورما، خالدہ حسین، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی اور رشید امجد وغیرہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار زیادہ مشہور ہوئیں اور ان کے اہم افسانے بھی طوالت کے اعتبار سے ناولٹ کہے جاسکتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ہندایرانی تہذیبی قدروں کا زوال نہ صرف یہ کہ دیکھا کہ بلکہ اسے اپنی تخلیقات کا حصہ بھی بنایا ہے۔ ملک کی گنگا جمنی تہذیبی وحدت کا بکھراؤ ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ وہ شائستگی، نفاست اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو عزیز رکھتی ہیں اور فنی بصیرت سے اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ انھوں نے فرد کی تنہائی او رکرب کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن یہ کرب بھی سماجی انتشار اور بکھراؤ کا ہی پیدا کردہ ہے۔اسلوب کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے اہم ہیں۔''شعور کی رو'' کی تکنیک کا استعمال انھوں نے فنکارانہ بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔حسب نسب، آئینہ فروش شہر کوراں، فوٹو گرافر، روشنی کی رفتار، یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے، ڈالن والا، جلاوطن وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔طویل افسانوں میں ہاؤسنگ سوسائٹی اور چائے کے باغ مشہور ہیں۔

جیمس جوائس اور ورجینا وولٹ کا اثر ان کے یہاں بہت واضح طور پر نظر آتا ہے۔چنانچہ ذہنی فضا کی پیش کش اور کرداروں کے نفسیاتی ردعمل کی تصویر کشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ان کے کردار شعور کی رو کے سہارے ماضی کی بے کراں وسعتوں میں سفر کرتے ہیں۔مثلاً کیکٹس لینڈ، میں ماضی وحال کی تفریق باقی نہیں رہتی اور زماں ومکاں کی قید ٹوٹ جاتی ہے۔

ان کا مشاہدہ گہرا ہے مگر وہ بالعموم اعلیٰ طبقے کو ہی اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہیں۔افسانے کے بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ اس طرح ان کا دائرہ محدود ہوگیا ہے لیکن ان جانی زمین پر قدم رکھنے کے بجائے وہ مضبوطی سے اپنی زمین پر قدم جمائے رکھنا چاہتی ہیں جسے انھوں نے بہت نزدیک سے دیکھا ہے اور جس کا وہ خود ایک حصہ ہیں۔

عینی کو ان کی ادبی خدمات کے لیے متعدد انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔1967 میں

ان کے تیسرے افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا اور 1969 میں ان کو تراجم کے لیے ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' دیا گیا۔ پھر 1984 میں حکومت ہند کی جانب سے ان کو پدم شری کا قومی اعزاز دیا گیا۔ 1984 میں ہی انھیں غالب ایوارڈ ملا۔ 1989 میں ہندوستان کے سب سے بڑے انعام ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔ مدھیہ پردیش کا سب سے بڑا اعزاز ''اقبال سمان'' بھی انھیں ملا۔ جنوری 1994 میں ساہتیہ اکادمی فیلوشپ سے بھی انھیں نوازا گیا۔

انتظار حسین:

انتظار حسین 21 دسمبر 1925 کو ضلع بلند شہر یوپی کے ایک گاؤں ڈبائی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منتظر علی تھا۔ جو مذہب سے خاص شغف رکھتے تھے۔ نو دس سال کی عمر میں انتظار حسین اپنے والدین کے ساتھ ہاپوڑ میں آ کر رہنے لگے۔ کیونکہ ان کے خاندان کے بیشتر افراد ہاپوڑ میں ہی آباد تھے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انتظار حسین نے میرٹھ کالج سے اردو میں ایم اے کیا۔ تقسیم ملک کے بعد انتظار حسین پاکستان ہجرت کر گئے۔ یہی وہ زمانہ تھا کہ جب ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔ انھوں نے 'قیوما کی دکان' کے عنوان سے پہلا افسانہ لکھا جو دسمبر 1948 کے ادب لطیف لاہور میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ابتدائی دنوں کا ایک اور افسانہ 'استاذ' ہے۔ یہ دونوں افسانے انکے افسانوں مجموعے 'گلی کوچے' میں شامل ہیں۔

انتظار حسین کا شمار اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمثیلی اور داستانوی اسلوب بیان کی وجہ سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے طرز کے موجد کہے جا سکتے ہیں۔ دراصل انتظار حسین افسانہ نگاروں کی اس صنف سے تعلق رکھتے ہیں جس نے 1947 کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ یہ دور انتہائی پرآشوب تھا اور برصغیر کی سیاسی اور سماجی صورتحال تبدیل ہو رہی تھی۔ ہندوستان کی تقسیم عمل میں آ چکی تھی اور سرحد کے دونوں طرف رہنے والوں کو ایک ایسے سیاسی و سماجی

جبر کا سامنا کرنا پڑا جس نے انھیں تذبذب، تردد اور انتشار میں گرفتار کر دیا تھا۔ سب سے بڑا المیہ اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جانا تھا۔ سیاسی بازی گروں نے نہ صرف یہ کہ زمین تقسیم کر لی تھی بلکہ انسانوں کی تقسیم بھی عمل آئی تھی۔ لوگوں کو اپنے گھر، اپنی زمینیں، اپنا کلچر، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت چھوڑ کر ایک نئی زمین پر ایک ایک نئے آسمان کے نیچے پناہ لینی پڑی تھی۔ ہجرت کا یہ المیہ اس دور کے تخلیق کاروں کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر ان کی تخلیقات کو ایک نیا رنگ ایک آہنگ دے رہا تھا۔ انتظار حسین کو بھی اپنی سرزمین سے ہجرت کرنی پڑی اور ہجرت کا یہ المیہ ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر ان کی تخلیقات کو لودیتا رہا۔ ایسا نھیں ہے کہ وہ عصری میلانات اور حال کے تقاضوں ن کا شعور نہیں رکھتے۔ لیکن ماضی سے رشتہ جوڑے بغیر حال کی عکاسی ان سے نہیں ہوسکتی کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ انسان کا ماضی اس کے ساتھ تا زندگی سائے کی طرح رہتا ہے اور اس کے حال پر برابر اثرا نداز ہوتا رہتا ہے۔

انتظار حسین کو جدید افسانہ نگاروں میں معتبر ترین حیثیت حاصل ہے۔ استعاراتی طرز ادا اور تاریخی شعور کی آگ میں تپا ہوا عصری کرب و شخصی حسیت انھیں اردوں کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔ ہجرت کا تجربہ اور تہذیبی جڑوں کی تلاش نے انھیں ایک ایسے تخلیقی سفر پر آمادہ کر دیا جس کی منزل وہ شعور و وجدان ہے جو اس پوری کائنات کو انسان کا گھر بنا دیتا ہے۔ جہاں رمائن اور مہابھارت، جاتک اور بدھ کتھا، ملفوظات صوفیائے کرام، نبیوں اور پیغمبروں کے واقعات، اساطیری و دیو مالائی تصورات، عہد نامہ عتیق اور حال و قال کی کتنی ہی منزلیں سب کے سب اس کے اپنے ہو جاتے ہیں۔ پورا کرۂ ارض اپنے تمام تر حیاتی و کائناتی مظاہر کے ساتھ تخلیقی شعور و وجدان کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انتظار حسین کہانی بیان کرتے ہیں تو استعاروں، علامتوں، تلمیحوں اور حکایتوں ن سے ان خیالات کی ترسیل بھی آسان بنا دیتے ہیں جنہیں دوسروں تک پہنچانے کے لیے الفاظ کے دفتر درکار ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ تقسیم ملک اور ہجرت کا المیہ ہی انتظار حسین کا افسانوں کا واحد موضوع ہے۔

بلکہ انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال اور اس کے وجودی مسائل کو بھی انتظار حسین نے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' نیز دوسرے کئی افسانے انسان کے وجودی مسائل سے متعلق ہیں۔ 'زرد کتا' میں انھوں نے صوفیہ کے ملفوظات کا اسلوب اظہار برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ افسانہ انسان اور اس کے نفس کے مابین ہونے والی آویزش کا بیان ہے۔ سید رضی کے قصر کا پھاٹک ہو یا شیخ حمزہ کی حویلی یا پھر ابوجعفر شیرازی کی مسند ''زرد کتا''، یعنی 'نفس' ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ انسان کی ریاضت اور اس کا مجاہدہ اس کے نفس کے سامنے بے بس نظر آتا ہے۔ انسان لاغر ہوتا جا رہا ہے اور زرد کتا دن بہ دن موٹا۔ یعنی انسان کا اپنے نفس پر سے قابو لگاتار ختم ہوتا جا رہا ہے۔ انتظار حسین نے صورت حال کی سنگینی کو مکالماتی زبان اور حکایتی و ملفوظات اسلوب میں بے حد فنی ریاضت سے سمویا ہے۔ ان کے اہم افسانے 'آخری آدمی' 'زرد کتا'، ایک بن لکھی رزمیہ' خالی پنجرہ' کچھوے' شہر افسوس' اور 'ایک خط ہندوستان' سے ہیں۔

انتظار حسین ایک اہم افسانہ ''آخری آدمی'' ہے، جس میں انسانوں کے بندروں میں تبدیل کیے جانے کا تصور قرآن اور عہد نامہ عتیق کی قدیم روایت سے ماخوذ ہے۔

کہانی ''آخری آدمی'' ہمیں اس اعتبار سے اردو افسانے کی ایک بالکل انوکھی اور نئی جہت سے روشناس کراتی ہے کہ اس میں انسان کی روحانی اور اخلاقی کش مکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو کچھ ایسے اچھوتے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور انکشاف حقیقت کی پرتیں بھی کھلتی ہیں۔

'آخری آدمی' ان انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے اور اپنی حرص و ہوس کے جذبے کی تسکین کرتے تھے۔ لالچ' مکر' خوف اور غصے کے منفی جذبات کے باعث وہ اعلیٰ انسانی سطح سے حیوانی سطح پر اتر آئے۔ آخری آدمی الیاسف ہے جو ان میں سب سے زیادہ عقلمند ہے اور آخر تک آدمی بنے رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ منفی جذبات سے خود کو بچانے کی شدید جدوجہد کرتا ہے۔ انسان اور اس کی جبلی قوتوں کی یہ باہمی کش مکش کہانی میں وہ تناؤ پیدا کرتی

ہے جو قصیے کی جان ہے۔ انتظار حسین اپنے تمثیلی پیرائے میں بتاتے ہیں کہ انسان لاکھ لالچ ،مکر وخوف ،غصہ ،جنس سے بچنے کی کوشش کرے اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔ یہ جبلی دباؤ انسانی سرشت میں گندھے ہوئے ہیں۔

الیاسف حالانکہ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے اور پوری کہانی اسی کے ارد گرد گھومتی ہے مگر اس کی شخصیت کا دوسرا رخ اس وقت ہمارے سامنے آتا ہے جب وہ اپنے کو اندر اور باہر ہر طرف سے بچانے کے باوجود اپنے ہم جنسوں کے حوالے کے بغیر اپنی صحیح شناخت سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور پہچان کا یہ المیہ اس میں نئے سرے سے جبلت کی منفی قوتوں کو بیدار کر دیتا ہے۔ انتظار حسین قریے کے ان تمام لوگوں کا حال بیان کرتے ہیں جن میں اپنے کو بچانے کی قوت اور ارادہ کی کمی کی وجہ سے وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں پا سکے اور اس طرح اپنے انسانی وجود کو کھو بیٹھے۔ کسی کی صورت حیرت و استعجاب کی نذر ہو جاتی ہے۔ اور کوئی شک وسوسہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ کوئی نفرت وحقارت کی انتہا پر پہنچ کر کوئی خوف کی وجہ سے انسان ہونے کی نعمت سے محروم ہو جاتا ہے اور اس طرح حد سے بڑھے ہوئے جذبات ان سب لوگوں کو اپنے سیلاب میں بہالے جاتے ہیں۔

اس طرح کہانی میں مرکزیت صرف مکر و لالچ کی نہیں ہے بلکہ آخری آدمی کے بنت الاخضر سے رشتے کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے اور یہ سب مل کر انسانی سرشت میں جبلی قوتوں کے منفی دباؤ کا اظہار بن جاتے ہیں جس سے انسان کو ہمیشہ نبرد آزما ہونا پڑتا ہے اور یہ وہ کش مکش ہے جو انسانی وجود میں مضمر ہے۔

انتظار حسین کو ادبی خدمات کے اعتراف میں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں Pride of performance بھی شامل ہے جو حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سیول ایوارڈ ہے۔ ہندوستان میں انہیں 'یاترا ایوارڈ' بھی دیا گیا۔

جوگیندر پال:

اردو ادب کی دنیا میں جوگیندر پال افسانہ نگار اور ناول نگار دونوں حیثیتوں سے جانے جاتے ہیں۔انھوں نے اردو افسانہ اور ناول کی خدمت اپنے دیگر ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ دلجمعی اور یکجہتی کے ساتھ کی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں آفاقی محبت بھی ہے اور جنسی رومان بھی ، سیاسی شعور بھی اور تجزیے و تجربے بھی ۔ جوگیندر پال ماحول کی تخلیق اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے کردار محض ماحول میں رہ سکیں ۔ یہ کردار آج کی زندگی کے انتشار ، بے چینی اور ہمہ گیر الجھنوں کے ترجمان ہیں ۔ جہاں تک الجھن کا سوال ہے، جوگیندر پال کی زندگی کا بیشتر حصہ الجھنوں کے اردو گرد گھومتا رہا۔مگر وہ کبھی بد دل نہیں ہوئے ۔ ماحول اور وقت سے سمجھوتہ کرنے کے ساتھ زندگی کا سامنا کرتے رہے۔یہی وجہ ہے کہ خلوص کا دامن کبھی تنگ نہیں کیا بلکہ ہمیشہ خلوص بانٹتے رہے۔

جوگیندر پال ۵رستمبر ۱۹۲۵ء کو سیالکوٹ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ان کا بچپن کافی دشوار گذار ہے کیونکہ ان کی معاشی زندگی دقتوں اور پریشانیوں میں گذری ۔۱۹۴۰ء میں جب وہ دسویں جماعت میں تھے۔تب کھدر کی ایک شیروانی نصیب ہوئی تھی ۔ جان لیوا ٹھنڈ میں اس شیروانی کو وہ سینے سے لگا کے رکھتے تھے۔اسے دیکھ کر خوشحال پڑوسیوں نے انھیں ’’گاندھی کا چیلا‘‘ کا خطاب دیا تھا۔

۱۹۴۱ء میں جوگیندر پال نے میٹرک امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے کالج میں داخلہ لے لیا۔۱۹۴۳ء جب وہ مرے کالج ،سیالکوٹ میں بی اے فائنل کے طالب علم تھے تب انھوں نے پہلی کہانی لکھی اور یہ ’’تعبیر‘‘ کے عنوان سے کالج میگزین میں شائع ہوئی۔رسالہ کے اسٹوڈینٹ ایڈیٹر نے اداریہ میں اس کہانی کی بہت تعریف لکھی تھی۔طالب علمی کا یہ دور جوگیندر پال کے لیے بڑا آزمائشی تھا۔

۱۹۴۵ء میں جوگیندر پال کا افسانہ ’’تیاگ سے پہلے‘‘ شاہد احمد دہلوی نے اپنے رسالہ ’’ساقی ‘‘میں شائع کیا۔تب ان کی حوصلہ افزائی اور لکھنے کی طرف رجحان بڑھا۔

جوگیندر پال کا تخلیقی سفر جھنجھلاتے ہوئے فرد کی لذت انگیز سچائی سے ترتیب پاتا ہے۔
جوگیندر پال اس نسل کے فعال افسانہ نگار ہیں جن کی فکر کا ایک سرا ترقی پسند افسانے کے دور سے جڑا ہوا ہے۔ جہاں سماجی حقیقت نگاری افسانے کا جزو ایمان تھی اور ہر صداقت کا برملا اور بموقع اظہار اس کا جزو لاینفک تھا تو دوسرا جدید عصر کے جدید تر علائق تک چلا آتا ہے۔ جہاں حقیقت کا اظہار علامت کے بغیر ممکن ہی نہ تھا۔ جوگیندر پال حقیقت کے واضح اظہار سے علامت کے شوریدہ وظائف تک ایک زندہ، بالغ نظر، سنجیدہ، متین اور عمیق وصف سے متصف نظر آتے ہیں۔ معاملہ فہمی کی سنجیدگی اور وقوع کی شدت جوگیندر پال کے ہاں ایک تلخ سچائی کو ابھارتی ہے اتنی تلخ کہ پڑھنے والا ایک سرد لہر کو ریڑھ کی ہڈی میں دوڑتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

جوگیندر پال کی کہانی جو بظاہر مادی ماحول میں پروان چڑھتی ہے اپنے باطن میں گہری علامتوں کے ساتھ ایک وسیع تناظر میں پھیلتی چلی جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں لاش، قبر، سرخ بتی، قبرستان وغیرہ ایسے احساس کی علامتیں ہیں جو پورے معاشرے پر چھایا ہوا ہے۔ افسانے کو موضوع بے چارگی، بے بسی اور بہیمانہ تار و پود کے ساتھ سماجی نابرابری کو طشت از بام کرنے کے لیے تجربہ، مشاہدہ اور اچھوتے علائم کو بروئے کار لاتا ہے۔ ان کے افسانے میں دوڑتی ہوئی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے زاویے افکار کے جذبے اور خارجی شور کے بغیر ایک ہنگامہ اور تہلکہ برپا کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جوگیندر پال اپنی دونوں آنکھوں سے کام لیتے ہیں۔ باہر والی سے بھی اور اندر والی سے۔ بس اندر سے دیکھنے والے اکثر فنکار اپنے افسانے کی تصویر مکمل نہیں بنا پاتے۔ لیکن جوگیندر پال کا کمال فن ہے کہ وہ ٹھوس تجربے کو احساس کی آنکھ سے دیکھتے ہی اسے ذات کا حصہ بناتے ہیں اور پورے یقین اور ہنر کاری سے پیش کرتے ہیں اور اس سارے عمل کے پیچھے ان کی ذات کا تدبر اعتماد اور ان کی زندگی کے حوادث پیہم سے لبریز تجربات کارفرما ہوتے ہیں۔

جوگیندر پال کا تخلیقی سفر سن وسال کی طویل مسافت کا امین ہے۔ انھوں نے ترقی پسند افسانے عروج کے زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر جدید تر کہانی تک وہ مسلسل آگے بڑھتے دکھائی

دیتے ہیں۔ان کے ساتھ کے کئی افسانہ نگار یا تو تھک کر بیٹھ گئے یا خود کو دہرائے کی عمل سے گذر رہے ہیں۔مگر جوگیندر پال کے تجربے کی سچائی انھیں ہر دور کے شانہ بشانہ چلاتی ہوئی علامتی افسانے تک لے آتی ہے۔ان کے ارتقاء کا یہ فطری سفر انھیں تھکنے رکنے ستانے یا بیٹھ جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ چہار درویش، باہر کے بھیتر، جو ہے سو ہےاور کئی دوسرے افسانے ان کی تخلیقی توانائی کے گواہ ہیں۔

جوگیندر پال کی شخصیت کو جاننے کے لیےان کے بعض کردار سے واقفیت ضروری ہے۔ یہ بات کافی حد تک صحیح ہے کہ انسان نے ابھی تک اپنے آپ کو دریافت نہیں کیا ہے۔مگر دریافت کی کوشش تا حال جاری ہے۔اپنے آپ کی دریافت حیات وکائنات کے کے رشتوں کی دریافت ہی کا دوسرا نام ہے۔ فنکار تخلیق کرتا ہے۔تخلیق فنکار کا مکالمہ ہوتی ہے۔ بلکہ اسے داخلی مکالمہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ فنکار دوسروں کو محض میڈیم بناتا ہے کہتا وہی ہے جو اس کا داخلی کردار کہلوانا چاہتا ہے ۔اگر داخلی کردار کے برخلاف ہم کسی غیر کے اندرون میں جھانک اپنے آپ کو ادا کرنے کی کوشش کریں تب بھی وہی کچھ کہتے ہیں جو ہم سب یا ہمارے لاشعور کے کسی نہ کسی کونے میں چھپا ہوتا ہے۔ ہمارے حالیہ ادب میں علامتی اور تجریدی رجحان کی موجودگی کا احساس دومختلف سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک سطح ان لوگوں کی ہے جو علامت اور تجرید کے شوق میں ادب پیش کرنے کے بجائے صرف علامت اور تجرید پیش کرتے ہیں۔

رام لعل:

رام لعل وہ خوش نصیب افسانہ نگار ہیں جو اردو ادب میں ایک امتزاجی توازن کے ساتھ ایک خوشگوار مستقبل لیے ہوئے داخل ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی منظر نامے پر چھا گئے۔ رام لعل شروع شروع میں مختصر افسانے لکھتے رہے۔ پھر فلموں پر ریویو بھی لکھنا شروع کیا۔ یہ وہ دور تھا جہاں ادبی تجربوں اور تبدیلیوں کا کارواں ایک نئی دنیا کی تلاش وجستجو میں نکلتا ہے،ادب میں نئے تصورات ،نئے رجحانات اور نئے زاویوں کا دور تھا،افسانہ بھی ان تبدیلیوں کے اثرات کے تحت تہذیبی مزاج

لیے نئے ادبی اقدار کے ساتھ وجود میں آیا۔ ایسے ماحول میں رام لعل نے اپنے افسانوں کو اردو دنیا سے روشناس کرایا۔ رام لعل کے اس دور کے افسانوں کا مزاج نفسیات سے بھرپور تھا۔ افسانوں میں زندگی کے پیچیدہ مسائل کی جیتی جاگتی تصویر ابھرنے لگی۔ ان تمام ادبی کرشمہ سازیوں کی رام کے افسانہ نے بھرپور نمائندگی کرنے لگے۔ ان کے افسانوں میں اردو ادب کی تاریخ کے ہر دور کی جھلکیاں نمایاں ہوتی ہیں۔ آزادی کے بعد اشتراکیت سے جدیدیت تک افسانوی ادب میں جتنے نظریات، جتنے رجحانات اور جتنے تغیرات کروٹ بدلتے رہے رام لعل کے افسانے ان تمام کے آئینہ دار ہوتے ہیں اس لیے رام لعل کی تخلیقات ہر دور میں اور آج بھی دلچسپ اور زندگی آمیز ہوتی ہے۔

1936 میں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ اس تحریک میں ایک طرف سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم تھے۔ دوسری طرف پریم چند اور مولانا حسرت موہانی تھے۔ یہ دونوں خاصے قدامت پسند اور قدیم قوم پرستانہ روایت کے دلدادہ تھے۔ یہ تحریک ۱۹۳۶ سے ۱۹۵۰ کے درمیان اردو ادب کی سب سے وسیع اور روشن منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس دور میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو اپنے ادب کے نقوش ثبت کر چکے تھے۔ اس کے بعد سے رام لعل نے اپنے افسانوں میں فن کو جلا بخشنے کے لیے لگاتار محنت اور لگن کا جو جذبہ اختیار کیا۔ اسی جذبے کی روشنی میں رام لعل نے بڑی سجی ہوئی اور خوبصورت کہانیاں لکھیں۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں زندگی بولنے لگی۔ ان کے کردار اپنی اپنی شخصیت اور افادیت کے مالک ہوتے ہیں۔ تقسیم وطن کی جو سیاسی تبدیلیاں اپنے ساتھ آگ اور خون کا طوفان لائی تھیں، رام لعل نے بھی اس کشتِ خوں سے متاثر ہو کر افسانے تراشے ہیں۔

رام لعل کا نام جس دور میں جگمگاتا ہوا نظر آیا اس وقت اردو کے معتبر افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ اس دور کے مشہور و معروف ادبی رسائل مثلاً ساقی، ادبی دنیا، ہمایوں، ادب لطیف، عالم گیر وغیرہ بھی اپنی اپنی اشاعت کی شاہ راہ پر گامزن تھے۔ اور رام لعل بھی بیسویں صدی، خیام، ادب لطیف، ادبی دنیا، شاہکار جیسے رسائل کی ادبی زینت بنے رہے۔ بلاشبہ یہ رسائل اپنے زمانے کے

مقبول عام رسائل تھے۔اس زمانے میں جنسیت سے لذت اور چٹخارہ جو پیدا ہوا اس کی کامیابی کے مستحق صرف رام لعل ہی ہیں اور اس زمانے میں جنسیات پر رام لعل کے افسانوں کا ہموار مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے افسانہ نگاروں سے نہ ہو سکا۔اس زمانے میں رام لعل نے جنسی نگاری کو اپنی منزل نہیں بنایا۔ بلکہ فن کی تکمیل کی طرف توجہ دی۔کسی ایک مقام پر رک جانے کے بجائے ستاروں سے آگے نئے جہانوں کی تلاش شروع کر دی۔یہ اس زمانے کی بات ہے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''رام لعل کو ان کی انتھک محنت اور فن سے بے لوث محبت کی بنا پر اردو افسانے کی صف اول میں شمار کیا جاتا ہے۔اور جب کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور غلام عباس وغیرہ کے بعد آنے والی نسل کے افسانہ نگاروں کا تذکرہ ہوتا ہے تو اس کی ابتدا اور رام لعل کے نام سے ہوتی ہے بلاشبہ اب اردو افسانہ اور رام لعل لازم وملزوم ہو چکے ہیں۔''36

رام لعل کے افسانے یوں تو ترقی پسند ہیں، مگر انقلابی جنگجو قسم کے ہرگز نہیں۔ان کے افسانے خاموش مگر بلند پایہ ہیں۔اثر آموز اور اثر انگیز ہیں۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے کئی علامتی افسانے لکھتے ہیں لیکن رام لعل نے علامت نگاری میں نت نئے تجربے کیے ہیں۔بقول سید احمد قادری:

''رام لعل نے جس عہد، زمانے اور دور میں افسانے لکھے اس زمانے، عہد اور دور کی تلخ حقیقتوں کو وسیع مضمون میں پیش کیا ہے۔اس لیے آج چالیس برسوں کے بعد بھی ان کے افسانے عصر حاضر کی نمائندگی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔عصری شعور اور عصری حسیت نے رام لعل کو ہمیشہ منفرد بنایا ہے۔اپنے خاص اسلوب، خوبصورت اسٹائل، تیکھے اور چبھتے ہوئے انداز بیان سے رام لعل نے اردو افسانہ نگاری میں اپنی اہمیت اور عظمت

تسلیم کرالی ہے اور ان کے کئی افسانے ایسے ہیں جو سنگ میل
کی حیثیت رکھتے ہیں۔''37

رام لعل جس دور کے افسانہ نگار ہیں وہ دور اردو افسانوں کا ماضی بھی ہے، حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔الغرض ایسا کہنے میں مبالغہ نہ ہوگا کہ رام لعل کل، آج اور کل کے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ہر دور میں افسانوی ادب کو تازگی بخشی ہے لہذا ان کے افسانے ہر دور کی عصری زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

سریندر پرکاش:

سریندر پرکاش کا شمار علامتی افسانے کی اس قبیل سے ہے۔جنہوں نے علامتی افسانے کا تشخص بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔وہ زندگی کی معنویت پر یقین رکھتے ہیں۔اس حوالے سے ان کے افسانے صرف علامتیت کے ذیل میں نہیں آتے۔ بلکہ زندگی اپنے بھرپور عناصر سے موجزن نظر آتی ہے۔بعض علمائے ادب نے ہندوستان کی تقسیم کے بعد کے افسانے کو چار رجحانات میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا رجحان فسادات سے ابھرنے والے المیاتی دور سے متعلق ہے۔جس میں ہندوستان اور پاکستان کے سبھی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔دوسرا اہم رجحان سماجی زندگی، اس کا حسن، اس کی مکروہات جزئیات حیات کا تھا۔جس کے نمائندے سعادت حسن منٹو، راجیندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی ہیں۔تیسرا رجحان وقت کی کروٹ سے جنم لیتا ہے۔کہانی ایک قدم آگے بڑھتی ہے۔ منصوبہ بند افسانے کی بجائے فردیت کردار بنتے ہیں۔ان میں رام لعل، احمد شریف، آغا بابر، اشفاق احمد، جوگیندر پال کا نام لیا جاسکتا ہے اور چوتھا رجحان کہانی کی قلب ماہیت کر دیتا ہے۔فکر سے اسلوب تک ہر شے بدل جاتی ہے اور وہ رجحان، علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانے سے تعلق رکھتا ہے۔منطق، استدلال، رویہ، وژن ہر ایک میں تبدیلی آئی، داخل اور خارج کا تضاد ختم ہوا۔اور فنکار کے سامنے زندگی کا ایک وسیع تناظر بھی قائم ہوا۔جن لوگوں نے اس چوتھے رجحان میں اولین سطح پر

افسانے کا تشخص بنانے کی کوششیں کیں۔ان میں سریندر پرکاش ایک معتبر نام ہے۔

سریندر پرکاش نے جب علامتی افسانے لکھنا شروع کیے۔ان کی نسل کے سامنے بے یقینی اور ذہنی بحران کی کیفیت نے زندگی کے اصل تناظر کو دھند آسود کررکھا تھا۔ بہت سے سیاسی، معاشی، فرقہ وارانہ اور دوسرے عوامل نے ذہنوں میں مخزونی اور محرومی، انتشار، بے سمتی، غیر اپنائیت اور اپنی ہی آواز کے گم ہونے کی المیاتی صورت پیدا تھی۔ اجتماعی اعتماد مجروح ہورہا تھا اور معاشرتی اقدار شکست وریخت کا شکار تھیں۔ چنانچہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی بے اعتبار ہو گیا تھا۔ایسے میں ایک معتبر فنکار کی ذمہ داری مزید بڑھ جاتی ہے۔سریندر پرکاش نے ایک باشعور فنکار کی طرح نہایت اعتماد سے لکھنا شروع کیا۔اور سب سے پہلے اس فکری خلا کو پر کرنے کی سعی کی۔ جو تہذیب کی شکستگی سے پیدا ہوا تھا۔اور علامتی افسانے میں آج کی صورت اظہار کے لیے ماضی سے ، ماضی کی تہذیبی اور مذہبی رشتوں سے علامتوں کو لایا گیا۔تاکہ اس خلا کو پر کیا جاسکے۔جس نے ماضی حال اور مستقبل کے رشتوں میں بے اعتمادی کا زہر بھر دیا تھا۔انھوں نے کئی کامیاب افسانے لکھ کر تہذیبی عناصر کو عصر حاضر کے المیاتی تناظر میں پیش کیا۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں جو چیز سب سے نمایاں نظر آتی ہے وہ ہے انسانوں کا اپنی ذات سے اعتماد کا اٹھ جانا جب انسان کا اپنی ذات پر سے اعتماد اٹھ جائے تو اس کا مکالمہ ختم ہو جاتا ہے اور جب اعتماد بڑھ جائے تو خود کلامی کی منزل جنم لیتی ہے۔

سریندر پرکاش کی کرافٹ جملوں کی نشست و برخاست کی بے ترتیبی میں ایک ترتیب قائم کرتی ہیں ایک لحاظ سے اسے کرافٹ اسٹوری بھی کہا جاسکتا ہے۔لیکن وہ اسلوب میں فکر کو شامل رکھتے ہیں۔سریندر پرکاش کے کئی دوسرے افسانوں میں بھی معاشرتی بکھراؤ موجود ہے لیکن وہ ان افسانوں میں اسلوبیاتی بکھراؤ کی بجائے مثبت انداز میں کہانی بیان کرتے ہیں۔معاشرتی شکست وریخت سے ذات بھی محفوظ نہیں رہتی چنانچہ فرد کی خود کی ذات بھی کھو جاتی ہے۔ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔معاشرے کی تقسیم انسان کے خارج اور داخل کے تضادات کو ابھار دیتی ہے۔سریندر پرکاش کا

عمومی نفسیاتی رویہ اس پر ہے کہ انھوں نے یونگ کے نفسیاتی نظام کا مطالعہ فہم وادراک کے ساتھ کیا ہے۔انھوں نے اس کی روح کو سمجھا اور اسے پوری ذمہ داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے اور شاید یہ واحد افسانہ نگار ہیں جو یونگ کے اجتماعی شعور کو پوری طرح سمجھنے اور استعاری کرنے کی صلاحیت سے مستفید ہیں۔''رونے کی آواز'' اس کی بہترین مثال ہے۔اس افسانے میں وہ لسانی بکھراؤ کے بجائے وحدت تاثر گہری علامتوں کے باوجود ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔کہانی یک لخت جست لگاتی ہے اور تہہ در تہہ کا جہاں کھولتی چلی جاتی ہے وہ جو اندر بھی ہے وہ جس کو دیواروں کی دوسری طرف سے رونے کی آوازیں آتی ہیں۔اصلاً اس کے اندر کی آواز ہے اور وہ دوسروں کا رونا رو رہا ہے۔افسانہ لامحدود وسعتوں اور علامتوں میں گھرا ہوا ہے۔کہانی کا حلیہ اسلوب لفظیات،فضا،کردار،افعال ہر شے علامتی اور معانی کے جہاں تازہ لیے ہوئے ہے۔اس میں اسٹائل اور ڈکشن کا تجزیہ بھی ہے اور فکر کی ندرت بھی،نیا طرز احساس بھی ہے اور سماجی مزاج بھی،سریندر پرکاش رونے کی آواز کو ایک نیا کلاسیک اردو افسانے کو کہہ رہا ہے۔

سریندر پرکاش نے ایک اور معرکے کی کہانی تخلیق کی ہے''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اس کا شمار اردو کے اہم ترین علامتی افسانوں میں کیا جاتا ہے۔سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ان کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاد اور تہہ در تہہ معنویت کی وجہ سے ممتاز ہے ان کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔اس لیے اکثر چیزیں اپنی روایت سے ہٹ کر سامنے آتی ہے۔

سریندر پرکاش اپنے افسانے کا آغاز جس سفر سے کرتا ہے،اس کے پیچھے انسانی قافلوں کی قطاریں تاریخ کی انگشت منزلیں طے کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔یہ سفر اجتماعی سفر ہے۔چیزیں،راستے، منزلیں اور انسان ایک دوسرے کے شناسا اور اپنائیت کا احساس رکھتے ہیں۔سب ایک تھے مگر جب انسانی قافلوں کا یہ سفر جدید دور کے ڈرائنگ روم میں انتشام پذیر ہوا تو سب بکھر گئے۔

بلراج مین را:

بلراج مین را ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانیوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے اکثر نقادوں نے اسے ذات کا افسانہ نگار کہا ہے۔لیکن ایسی ذات کا افسانہ جو پورے سماج، پوری تہذیب پوری تاریخ، پوری سیاست اور پورا کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی ہے۔ بلکہ یہ ذات ہی سماج، تہذیب، تاریخ، سیاست اور کرہ ارض ہے اور سماج، تہذیب، تاریخ، سیاست اور کرہ ارض پر جو کچھ ہوتا ہے۔ وہ اس ذات پر ہوتا ہے۔ مین را کی ذات جو ''میں''۔ ''وہ'' یا بے نام ہے۔ وہ اس جرم کی سزا کاٹ رہی ہے۔ جو سماج نے کیا ہے۔ وہ اس دکھ کو اگا رہا ہے۔ جو سماج کے ہیں۔ وہ اس تنہائی میں قید ہے جو سماج کی قدروں کے بدلنے اور صنعتی زندگی کے تصادم سے ابھری، جب تخلیق اور تجارت ہم معنی ہو جائیں۔ جب جسم کے لیے ذہن بکنا شروع ہو تو تصادم جنم لیتا ہے۔ جو معاشرتی زوال کے احساس سے سماج کو تنہائی کا زہر عطا کرتا ہے

بلراج مین را اردو افسانے کا ایک نہایت حساس نام ہے اور انا پرست بھی، اس کے اندر کی یہ حساسیت اور انانیت اس کے افسانوں میں بھی اپنی کرختگی کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ مین را کے افسانے کا منظر نامہ شہری زندگی ہے۔اس کی کہانیوں کی فضا، کردار، افعال، اثرات، احساسات، جذبات، سارا کا سارا مواد شہری زندگی سے ابھرتا ہے۔اور شہروں کی تیز رفتار زندگی اپنے پورے تضادات، مکروہات، خود غرضیوں سے جھانکتی روشنی اس کے افسانوں میں مختلف روپ دھارتی ہے۔

مین را نے علامتوں کے استعمال میں گہرے شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے افسانے کی صورتِ حال اس طلسماتی محل کی سی ہے۔ جو باہر سے لق و دق صحراؤں کے اسرار میں چھپا ہوا ہے اور اگر کوئی شخص اس کے دروازے کا سراغ لگا کر اس کے اندر داخل ہو جائے تو ہر نیا قدم اسے ایک نئی حیرت سے دوچار کرتا ہے۔ اس کی علامتوں کا اسرار بھی ہر نئے لمحے میں معنویت کی ایک نئی حیرت سے دوچار ہوتا ہے۔ انور سجاد، سریندر اور مین را نے اردو افسانے کے علامتی دور کی ابتداء ہی نہیں کی

بلکہ فکری سطح پر اور اسلوبیاتی سطح پر اس کی شناخت اور وسعت کے امکانات بھی روشن کیے ہیں۔ بلراج مین را اردو علامتی افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔ مین را اپنی کہانیوں میں زندگی کی ٹھوس صورت حال کو ابھارتا ہے یہ زندگی اس کے یہاں صاف وشفاف ہوتی۔ نظر آتی تھی۔ اس میں کوئی ابہام نہیں تھا۔ یہاں مین را میں ٹھہراؤ سکون اور تجربوں کی گونج سنائی دیتی ہے لہجہ دھیما اور رفتار میں یکسانیت ہے۔ اور شاعری جیسی نغمگی بھی۔ کمپوزیشن کے سلسلے کی کہانیوں میں میں را کے ہاں جو سفر دکھائی دیتا ہے۔ وہ وجدان اور آگہی کا سفر ہے۔ جذبوں اور احساس کا سفر ہے۔ یہ سفر تاریخ ،تہذیب دیومالا ، داستانوں ، حکایتوں اور کلاسیکی ادب اور مین را کے شعور میں رواں نظر آتا ہے لفظوں کے حصار کو توڑ نہیں سکتا تھا۔ باطن میں ایک طویل منظر نامے کو اجاگر کرتا ہے۔

بلراج مین را کے یہاں جس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ وہ ہے فرد کے اندر سے کھوکھلا ہونے اور مدافعت کے ختم یا کمزور ہونے کا احساس یہ مختلف شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مین را معاشرے اور معاشرے کے فرد دونوں سے مایوس ہے۔ ''ریپ'' میں شرک کے نام کی تبدیلی ایک کہرام مچا دیتی ہے اور دو انسان اس صدمے سے بے حال ہو جاتے ہیں۔ جب شناخت گم ہوتی ہے تو آدمی زندگی کی قدروں سے تو محروم ہو جاتا لیکن سانسوں سے تو تب محروم ہوتا ہے جب اس میں زندہ رہنے کی خواہش اور مدافعت ختم ہو جاتی ہے تو ایسے میں کیا مین را بحران میں گزرے ہوئے فرد کی موت کو لازمی قرار دیتا ہے۔

معاشرے کے دو المیاتی کردار اپنی مایوس زندگی کو سڑک سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ اس سڑک سے جس پر وہ اسپتال سے نکل کر چہل قدمی کرتے ہیں۔ وابستگی جنوں کی حدوں میں چلی آئی تھی ،اور روز جب مال روڈ کا نام گو جرمل روڈ رکھا جاتا ہے۔ تو جنوں اور وارفتگی سعید کو خودکشی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اور کلدیپ آکسیجن کی حالت میں پہنچ جاتا ہے۔ اور یوں کہانی اپنے سیاق وسباق میں ایک تہذیبی المیے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہ کہانی زیادہ گھمبیر لفظیاتی علامتوں کی بجائے حالات سے علامتیں ابھارتی ہے۔ اور سڑک اس میں مختلف النوع معانی کے در وا کرتی ہے۔ اسلوب میں

نغمگی پہاڑوں میں دوڑتی ندی کی طرح رواں نظر آتی ہے جو مین را کے اسلوب کا خاصا ہے۔

بلراج مین را اسپتال کی زندگی میں پھیپھڑوں کو کھاتا ہوا عارضہ علامتوں کی مدد سے پورے معاشرے پر محیط ہوتا ہوا سماجی کھوکھلے پن پر وار کرتا ہے لیکن دونوں دوستوں کی رفاقت دونکتوں پر ارتکاز کرتی ہے۔ یہ نکتہ وہ مرض ہے جس نے انھیں زندگی کی دوڑ سے کاٹ دیا ہے۔ دوسرا محروں کے بدن سے ہوسکتا ہے چنانچہ ان دونوں کی کل کائنات مال روڈ کے ایک سرے سے دوسرے تک سمٹ آتی ہے۔ اور خوابوں میں رقص کناں لڑکی ٹھوس زندگی کی محرومی سے فیل سڑک سے جذباتی وابستگی کے نئے امکانات روشن کرتا ہے۔ مین را کی کہانی منطقی انجام پر پہنچتی ہے۔ تنہائی، خوف، عدم تحفظ اور پھر حب الوطنی کے شک کا احساس انسان کو اگر باہر کی سطح پر نہیں۔ تو اندر سے ربڑ کی طرح جلا دیتا ہے۔ اور اس کی بدبو پورے معاشرے کو آلودہ کرنے لگتی ہے۔

سلام بن رزاق:

شیخ عبدالسلام ولد شیخ عبدالرزاق جن کو ادبی دنیا سلام بن رزاق کے نام سے جانتی ہے ان کی پیدائش ۱۵ رنومبر ۱۹۴۱ء کو کڈپہ آندھرا پردیش میں ہوئی۔ لیکن ان کی پرورش، تعلیم و تربیت بمبئی میں ہوئی۔ ملازمت بھی وہیں اختیار کی پیشہ سے ایک میونسپل اسکول میں ٹیچر ہیں اور ایک تعلیم یافتہ گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔

سلام بن رزاق کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا اور افسانہ سے بڑی رغبت تھی۔ چنانچہ اسکول کے زمانے میں ہی ان کی ملاقات اردو کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں سے ہوگئی تھی۔ انھوں نے باضابطہ طور پر ادبی دنیا میں ۱۹۶۲ میں قدم رکھا جب ان کا افسانہ ''رین کوٹ'' ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی میں شائع ہوا۔ سلام بن رزاق نے جب لکھنا شروع کیا وہ وقت ترقی پسند تحریک کے چل چلاؤ کا دور تھا اور جدیدیت ایک تحریکی شکل اختیار کر چکی تھی یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں جدیدیت کا رنگ کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتا ہے، ان کی پرورش اگر چہ جدیدیت کے زیر سایہ ہوئی ہے

لیکن انھوں نے تجربوں کے نام پر اندھ بھگتی سے گریز کیا ہے اور ترسیل کو اہمیت دی ہے ۔ وہ تجریدیت اور دوراز کار علامتوں کے استعمال سے دور رہے ہیں ۔ کردار مکالمہ اور پلاٹ جیسے اجزاء کہانی سے روگردانی نہیں کی ۔ جدید تجربوں سے استفادہ ضرور کیا ہے ۔ البتہ حد سے بڑھی ہوئی جدیدیت کے سخت خلاف ہیں چنانچہ جب نئے تجربوں کے نام پر افسانہ کو معمہ بنایا جانے لگا اور لایعنی تحریروں کا انبار لگ گیا افسانہ سے کہانی غائب ہوگئی تو ایسے نازک دور میں بیانیہ کی بازیافت کرنے والوں میں سلام بن رزاق کا نام سرفہرست ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کسی دور میں افسانہ میں کہانی پن سے سمجھوتا نہیں کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے اس میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے کہانی سے میری میرا دیہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو جس موضوع کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا موضوع جو ہے اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کرسکیں اور پوری دیانت داری کے ساتھ فنکارانہ طور پر اس مسئلہ کو پیش کرسکیں نہ یہ کہ ایک مخصوص ڈھرسے کہانی لکھی جائے اور کہانی کار اس پر مصر ہو کہ کہانی یہی ہے جیسے ہیئتی تجربہ کرنے والے ہیئتی کہانی کو کہیں کہ یہی ہمارا خاص اسلوب ہے اسی میں کہانی لکھی جائے۔''38

سلام بن رزاق حساس ترین ذہن کے مالک ہیں ان کے افسانوں میں بمبئی اور مہاراشٹرا سانس لیتا نظر آتا ہے وہ اپنے ماحول اور علاقے کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی وثقافتی زندگی کی شناخت پیش کرتے ہیں وہ ہنگامی یا سلگتے مسائل پر افسانہ نہیں لکھتے وہ چھوٹے چھوٹے مسائل وواقعات کو اس کے جملہ متعلقات کے ساتھ اس طرح پروتے ہیں کہ چھوٹے موضوعات پر لکھی گئی کہانی بھی عظیم افسانہ بن کر ابھرتی ہے۔ وہ اپنے دور کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ زندگی کی صداقتوں یا تلخیوں کو بڑی دیانت داری سے بیان کرتے ہیں اور معاشرے کو کھلی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور پھر اس پر غور وخوض کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق کے افسانوں میں موضوع اہم ہے اور مقصود بالذات بھی اس لیے وہ پیرایۂ اظہار یا اسلوب پر اپنا سارا زور صرف نہیں کرتے انھوں نے بیانیہ کے علاوہ علامتوں کا استعمال بھی خوب کیا لیکن سلام موضوع کے خوبصورت اور فنکارانہ پیش کش کے لیے تمثیلوں ، علامتوں اور محاوروں کا سہارا لیتے ہیں تا کہ بات میں زیادہ اثر پیدا کیا جا سکے لیکن وہ علامت نگاری اور تجریدیت کے مفہوم سے بخوبی واقف بھی ہیں اور ان دونوں کے فرق سے آگاہ بھی سلام افسانوں میں انتہائی نجی اور ذاتی علامتوں واستعاروں کا استعمال نہیں کرتے جو قاری کے لیے مشکل پیدا کریں اور افسانے میں ابہام کا باعث بنیں ۔ اس ضمن میں ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''کالے ناگ کا پجاری''، ''ندی''، ''زنجیر ہلانے والا''، ''انجام کار''، ''کام دھینو''، ''خون بہا''، ''خصی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ہندو اساطیر پر بھی کئی اچھی کہانیاں رقم کیں جن میں ''یک لویہ'' اور ''یک لویہ کا انگوٹھا'' اہم ہیں ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' کا موضوع بظاہر ایمرجنسی کا دور معلوم ہوتا ہے لیکن معاشرتی نظام کی بدنظمی کو بھی اس کا موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس افسانے میں جو تیز دھوپ دکھائی گئی ہے وہ صرف ایمرجنسی کی دھوپ نہیں ہے بلکہ پورے معاشرے کی سیاسی ، معاشی ، صنعتی اور سائنسی نظام کے بدکرداری کی تپش ہے جو دائمی ہے اور کسی صورت ختم ہونے کا نام نہیں لے رہے ہی۔ اس افسانے میں جدید دور میں درپیش مسائل اور رشتون کی پیچیدگیوں کی ترجمانی کی گئی ہے افسانے میں افسانے کا مرکزی کردار ایک جگہ کہتا ہے:

> ''نہ تم جانتے ہو کہ تم کہا جا رہے ہو نہ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں
> جا رہا ہوں۔ کوئی نہیں جانتا کہ ہم سب کہاں سے چلے تھے۔ کہاں
> جا رہے ہیں ۔ جب سفر ہی زندگی کی شرط ٹھہری تو سفر اکیلے بھی
> جاری رکھا جا سکتا ہے۔ بھیڑ کا احساس کیوں لوں'' 39

ننگی دوپہر کا سیاسی مطبوعہ شب خوں، مارچ اپریل ۱۹۷۷ جلد ۵ شمارہ ۱۰۵ ص۔۴۱

''انجام کار سلام بن رزاق کا اہم افسانہ ہے اس افسانہ کا مرکزی کردار ایک کلرک ہے جس

کے ذریعہ سلام نے انتظامیہ کی بے حسی کو دکھایا ہے کہ کس طرح وہ غیر قانونی کام پر بھی عوام کی جانب سے کی جانے والی شکایت کو اہمیت نہیں دیتے اور مجرموں وموالیوں کی پشت پناہی کرتے ہیں۔

''بجوکا'' سلام بن رزاق کا مقبول ترین افسانہ ہے۔شالو اور اشوک اس کہانی کے کردار ہیں جو کہ میاں بیوی ہیں شالو کا تعلق گاؤں سے ہے جب اشوک سے اس کی شادی ہوتی ہے تو اشوک اپنے ساتھ اسے شہر لے جاتا ہے جہاں کی زندگی اور طور طریقے سے شالو بوریت کا شکار ہو جاتی ہے وہ اشوک کے سادہ مزاج سے بھی پریشان ہے۔

اس کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شہر کی زندگی ہر ایک کو راس نہیں آتی کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ہر چیز کی دستیابی اور فراوانی کے باوجود شہر میں اکیلا پن محسوس کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے تقریبا ہر طرح کے موضوع پر انھوں نے افسانے تحریک کیے ہیں۔اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔''ننگی دوپہر کا سپاسی''، ''معبر''، ''شکستہ بتوں کے درمیان'' اور ''زندگی افسانہ نہیں''۔موضوع ومسائل پر سلام کی گرفت مضبوط ہے انھیں وہ جس طرح چاہتے ہیں پیش کرتے ہیں وہ چاہے روحانی قدروں کا زوال ہو یا سیاسی وسماجی جبر واستحصال یا آپسی رشتے یا انتظامیہ وقانون کی بےبسی ولاچاری یا ظلم وزیادتی اور عیاری ومکاری یا فرقہ وارانہ فسادات الغرض ہر طرح کے موضوع پر طبع آزمائی کرتے ہیں اور فنکارانہ طریقے پر اس کا حق بھی ادا کرتے ہیں۔زبان وبیان پر بھی ان کو قدرت حاصل ہے بھاری بھرکم الفاظ کے استعمال سے گریز کرتے ہیں روزمرہ ومحاوروں کا استعمال بھی خوب کرتے ہیں جب سلام کے کردار اپنی زبان بولتے ہیں تو اس وقت زبان پر ان کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سلام بن رزاق اپنے گرد ونواح کے سیاسی ،سماجی ، مذہبی ،تہذیبی ثقافتی حالات اور عصری تقاضوں سے شعوری طور پر متاثر ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے عصری حسیت سے بھرپور ہیں اور اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

انور خاں:

انور خان کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۴۲ کو بمبئی میں ہوئی ان کے والد طالع یار خاں سکندر آباد یو پی سے ہجرت کر کے ممبئی چلے گئے تھے۔انگریزی ادب وفلسفہ سے بی۔اے کیا انور خاں کھیل کود سے کافی شغف رکھتے تھے۔انھیں باسکٹ بال میں صوبہ مہاراشٹرا کی نمائندگی کرنے کا موقع بھی ملا۔

انور خان خلاق ذہن کے مالک تھے۔ان کو پڑھنے لکھنے میں بہت دلچسپی تھی۔انھوں نے انگریزی زبان پر عبور حاصل ہونے کی وجہ سے کم عمری میں انگریزی کے اکثر فکشن نگاروں کا مطالعہ کرلیا تھا۔اور اتنے منجھ گئے تھے کہ جب ۱۹۷۰ء ان کا پہلا افسانہ ’’راستے اور کھڑکیاں‘‘ ماہنامہ ’’کتاب‘‘، لکھنؤ کے مدیر عابد سہیل کو موصول ہوا تو عابد سہیل نے ان کی فنکاری کا برملا اظہار کیا اور ان کو ایک خط ارسال کیا جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ’’مکری تسلیم آپ کا افسانہ ملا جو بہت ہی عمدہ ہے کتاب میں ضرور شائع ہوگا۔آپ کب سے افسانہ لکھ رہے ہیں اور کن کن پرچوں میں چھپ چکے ہیں۔آپ کے سارے افسانے پڑھنا چاہتا ہوں آپ کی تحریر میں ایک ایسی تازگی اور شگفتگی ہے جس میں بہت متاثر ہوا۔نیاز مندی عابد سہیل۔‘‘40

انور خان کے مطابق یہ ان کی پہلی کہانی تھی جس نے عابد سہیل جیسے ادیب کو بے حد متاثر کیا اور ادبی دنیا میں انور خاں نے جلد ہی وہ شہرت حاصل کرلی جو ان کے دوسرے ہم عصروں کو میسر نہ آئی۔چنانچہ کلام حیدری جیسے جید افسانہ نگار نے اپنے رسالے ’’آہنگ‘‘ میں انور خاں کا گوشہ ترتیب دیا۔باقر مہدی نے بھی انور خاں کی بڑائی کا اقرار کیا ہے۔انور خان کو یہ ایک سعادت بھی حاصل ہوئی کہ مکتبہ جامعہ دہلی جیسے معتبر ادارے نے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’راستے اور کھڑکیاں‘‘ شائع کی جو اس قدر ہاتھوں ہاتھ لیا گیا کہ دوسرے ہی سال اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔

انور خاں نے جب اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تو جدیدیت کا بول بالا تھا۔ تاہم ان کے پہلے افسانوی مجموعہ میں جدیدیت کے نقوش اس قدر نظر نہیں آتے جو ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''فنکاری'' میں دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل انور خاں کا نظریہ بھی ان کے ہم عصروں سے جداگانہ تھا وہ جدیدیت کو شجر ممنوعہ نہیں مانتے بلکہ وہ جدید تجربوں کے مستحسن روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے قائل ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''دوسرے رسم کہن پر ہمارے یہاں اصرار اس قدر ہے کہ ہر نئی چیز کو وہ بلا پڑھے ہی یا سمجھے ہی رد کر دیتے ہیں۔ جدیدیت کی جس شدت سے مخالفت ہوئی اس کا بھی یہی سبب ہے۔ میں نے اپنے افسانوں میں اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔''

انور خاں نے جدیدیت کے افادی پہلوؤں سے ضرور استفادہ کیا ہے لیکن اس کی اندھی تقلید نہیں کی ان کے یہاں استعاراتی و علامتی افسانے بھی لیکن ان میں ابہام نہیں ہے اور معنوی اظہار یا شعری لب و لہجہ سے بوجھل نہیں ہے۔ بعید از فہم اور ناموس علامتوں کے بے جا استعمال سے افسانہ افسانہ کم معمہ زیادہ بن جاتا ہے۔ افسانے سے کہانی

دور ہو جاتی تجریدیت نہ کہ برابر ہے۔ انھوں نے جدیدیت کے صرف کامیاب تجربوں سے ہی استفادہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں کہانی پن کا عنصر ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ کی مکمل خصوصیات موجود ہیں۔ تجربات کے بہاؤ میں وہ اس طرح ملوث نہیں ہوئے کہ مختصر افسانے سے اس کے جملہ اوصاف ہی غائب کر دیں۔

انور خاں نے کل تین افسانوی مجموعے اور ایک ناول اپنی یادگار چھوڑا ہے ''راستے اور کھڑکیاں'' ۱۹۷٦ ''فنکاری'' ۱۹۸۵ ''یاد بسیرے'' شائع ہوئے۔ انور خاں ذہین اور مستند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کا عہد جیتا جاگتا موجود ہے وہ اپنے وقت کے بدلتی ہوئی قدروں کو اس کے تمام لوازمات کے ساتھ پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں جس سے تبدیلی وقت کا بھی پتہ

چلتا ہے۔ان کے افسانوں میں انسانی کرب بھی ہے لاتعلقی کا احساس بھی ہے۔انسانی جدوجہد کی روداد بھی ہے۔انھوں نے ہیئت وتکنیک کے تجربے بھی کیےلیکن ہیئت کے بنسبت مواد کوزیادہ اہمیت دیتے ہین ان کے اسلوب واظہار میں بے ساختگی ہے۔ نیاپن ہے،تازگی اور شگفتگی ہےان کا بیانیہ غیر رسمی ہے بلکہ اس میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ان کے یہاں کرداروں میں تنوع پایا جاتا ہے۔بوڑھا بھی ہے جوان بھی ہے بچہ بھی ہے۔ان کے یہ کردارزمینی حقیقتوں سے جڑے ہوئے ہیں اوران میں وہ تمام خوبیاں یا خامیاں پائی جاتی ہیں جوہم اپنے گردونواح میں دیکھتے ہیں۔انھوں نے مختلف موضوعات پرافسانے لکھے ہیں۔معاشرتی تہذیبی،روحانی اورنفسیاتی۔انور خاں کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے سیاسی وقومی اہمیت کے حامل موضوعات سے اجتناب کیا ہےحقانی القاسمی ان کے فنی وفکری امتیازات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’انور خاں نے اردو دنیا کو بہت سے افسانے نہیں بلکہ بہت اچھے افسانے دیئے ہیں ۔ان کے افسانے گل گوتھتے بالک کے ننھے منے ہاتھ کی طرح ہوتی تھے جنہیں چھوتے ہوئے ملائمت اورمحبت کا احساس ابھرتا تھا۔چھوٹے چھوٹے جملے اور بڑی بڑی باتیں ....قطرے میں دجلہ اور فرات ۔ راوی وچناب اور ساری کہانیاں ساز انالبحر کی تفسیر میں ’’راستے اور کھڑکیاں‘ ‘اب بھی ذہن میں کچھ کے لگا تاہے۔‘‘42

انور خاں کے تمام افسانے ضرور بلند پایہ کے نہیں ہیں لیکن ان کے اکثر افسانے ان کی غیر معمولی مہارت کا ثبوت ہیں ۔اس قسم کے افسانوں میں ’’کوؤں سے ڈھکا آسمان‘‘،’’صداؤں سے بنا آدمی‘‘،’’سایہ اورسنت‘‘،’’بھیڑیں

‘‘،’’شاندارموت کے لیے‘‘،’’پرچھائیں‘‘،’’کتاب دار کا خواب‘‘،’’نرسری‘‘دردرگابائی کا ہوسٹیل‘‘ ،’’جن کے سروں پر نیلا آسمان ہے‘‘ قابل ذکراورفنی مہارت کے بین ثبوت افسانے ہیں۔’’درگابائی

ہوسٹل‘‘، ’’جن کے سروں پر نیلا آسمان ہے‘‘ قابل ذکراور فنی مہارت کے بین ثبوت ہیں۔ ’’درگا بائی ہوسٹل‘‘ ہمارے ملک کے طبقاتی سماج کی علامتی کہانی سے یہ ملک کے ذات پات کی تقسیم کونہایت عمدہ طریقے سے بیان کرتی اس میں پانچ منزلہ عمارت ہے جس میں ہر منزلہ الگ الگ طبقہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے تقسیم ہے۔ یہ افسانہ اس تفریق اور طبقاتی، معاشی، معاشرتی تقسیم پر طنز ہے۔ ’’بے ایمان‘‘ انور خاں کی ایک ایسی کہانی ہے جو عورت کی مجبوری کو ظاہر کرتی ہے اور رات کی تاریکی سے فائدہ اٹھانے والے وحشیوں کو اجاگر کرتی ہے۔

انور خاں کا افسانہ ’’کوؤں سے ڈھکا آسمان‘‘ علامتی تمثیلی اور ایک نہایت تہہ دار افسانہ ہے یہ افسانہ انتظامیہ کے خلاف احتجاج بھی ہے جس میں آگ کو زندگی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور کووں سے دھکا آسمان تاریکی کی علامت ہے۔ میونسپلٹی انتظامیہ کی علامت ہے آگ سے زندگی کی روشنی مراد ہے کیونکہ روشنی زندگی کے لیے از بس ضروری ہے جس کی لو مدھم ہوتی جارہی ہے اور اس کو برقرار رکھنے کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی لوگ اپنے کپڑے تک اس کی نظر کر دیئے ہیں لیکن انتظامیہ کے کان میں جوں تک نہیں رینگتی۔ آگ کا بجھنا گویا تاریک مستقبل کا پیش خیمہ ہے۔ انور خاں کا یہ افسانہ تخلیقی بیانیہ کی عمدہ مثال ہے جس کا رواں علامتی اسلوب قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ انور خاں کے تمثیلی افسانوں میں ’’بوڑھا فریم سے نکل گیا‘‘ بھی قابل ذکر افسانہ ہے۔ یہ افسانہ انسان کی بے ضمیری و بے حسی کی کہانی ہے۔ بوڑھا انسان ضمیر کی علامت ہے جو کہ سماج کے فریم سے غائب ہو گیا ہے۔ چند اخلاقی قدریں ہیں جو بزرگ اپنے ساتھ لے کر چلے گئے اور جدید نسل جن کو رسم کہن مان کر رد کر دیتی ہے۔ گویا اس عہد میں بے ضمیری عام ہوگئی ہے۔ انسان کا ضمیر مردہ ہو گیا ہے اور اس کو اس کا احساس بھی نہیں ہے۔

انور خاں کو انسانی نفسیات پر خاصی دسترس حاصل تھی وہ انسانی نفسیات کو سمجھنے اور اسے افسانوی شکل عطا کرنے میں غیر معمولی مہارت رکھتے تھے۔ افسانہ ’’راستے اور کھڑکیاں‘‘ ہیں ایک بوڑھے اور کمزور شخص کی نفسیات کو افسانوی پیرہن عطا کیا ہے۔ عمر دراز شرما جی جو کہ اس افسانہ کا

مرکزی کردار ہے جو روز اپنی تنہائی دور کرنے اپنے ایک کرایہ کے گھر آتے ہیں اور اس سے ڈھیر سارے سوالات کرتے ہیں آخر کار کرایہ دار بوریت کا شکار ہو جاتا ہے اور شرما جی کو نظر انداز کرنے لگتا ہے۔شرما جی ایک اپنا ہم عمر کرایہ دار لے آتے ہیں اور اس سے اپنی تنہائی اور بے چینی دور کرتے ہیں۔اس افسانہ میں فلسفہ موجودیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں ''شاندار موت کے لیے'' انور خان کا انوکھا افسانہ ہے جس میں موت کے لیے وہ تمام اہتمام کیا جاتا ہے جو شادی بیاہ اور دیگر خوشی کی تقریب میں اہم سمجھا جاتا ہے۔یوں تو دنیا میں موت کے بارے میں تصور کرنا ہی دشوار گزار امر ہے لیکن اس افسانے کا مرکزی کردار ڈائنا صرف اس خواہش پر مرنے کو تیار ہے کہ اس کی موت اس کی زندگی سے بھی زیادہ شاندار اور کامیاب ہو۔انور خاں نے اس کہانی میں سماج پر تیکھا طنز کیا ہے کہ مال و دولت کے نشہ میں چور لوگ فضول خرچی اور نام و نمود کے حصول کے لیے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہیں۔

انور خاں کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تصوف ان کا پسندیدہ موضوع ہے اپنے ہم عصروں میں انور خاں واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اس موضوع پر متعدد کہانیاں تحریر کی ہیں ''عرفان''،''چھاب تلک''،''بھڑیں''،''بلاوہ''،''کمپیوٹر'' وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔خاص کردار عرفان تصوف کے موضوع پر ان کا شاندار افسانہ ہے۔اس افسانہ میں ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا گیا ہے جو وجود، عدم، تشکیک اور دیگر فلسفیانہ خیالات میں منہمک رہتا ہے ''چھاپ تلک'' میں عشق مجازی کو عشق حقیقی کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔اس افسانہ میں مرشد سماع درگاہ جیسی تصوف اصطلاحات جو اردو شاعری کا حصہ تھیں کو افسانہ میں بخوبی برتا گیا ہے۔''بلاوہ'' انور خاں کا ایک افسانہ ہے جس میں فنا بقا جیسی اصطلاحوں اور ماورائی حقیقتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔''کمپیوٹر'' میں انور خاں کی علمی بصیرت اور سائنس و ٹیکنالوجی پر ان کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔درحقیقت یہ افسانہ انور خاں کا ہی نہیں بلکہ اردو کا بہترین افسانہ ہے۔اس افسانہ میں تصوف، خالق وجود اور کائنات کے اسرار و رموز سے جس طرح پردہ اٹھایا گیا ہے وہ ان کے

گہرے مشاہدے اور مطالعہ کی غمازی کرتا ہے۔اس افسانے میں بیانیہ مکالمے، واقعات کی ترتیب سبھی کچھ اپنی مثال آپ ہے۔

انور خاں کی نثر قاری کو مرعوب کرنے کے بجائے متاثر کرتی ہے وہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ سے بخوبی واقف ہیں اور ان کی نبض وڈھڑکن کو بھی پہنچانتے ہیں۔ ان کا بیانیہ بے رس نہیں ہے اور اتنا رواں اور صاف وشفاف ہوتا ہے کہ

بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے اور قاری کو اپنے سحر میں مبتلا کردیتا ہے۔انور خاں کو کسی بات پر نہ تو غصہ آتا ہے نہ کبھی احتجاج کرتے ہیں اور نا ہی وہ جذباتی ہوتے ہیں۔ ان کا یہ غیر جذباتی رویہ ان کے افسانوں میں معروضی اظہار کا وسیلہ بن گیا ہے اور وہ اردو کے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جو حقیقت حال کو معروضانہ انداز میں کامیابی سے پیش کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں انور خاں نے نہایت جاندار کردار بھی خلق کیے ہیں ان کا ہر کردار صدق و کذب یقین وگماں کی کشمکش میں مبتلا اور مادی، نفسی، فلسفی، طبعی عملی اور سماجی مسائل سے جوجھتے نظر آتے ہیں انور خاں اپنے عمیق مطالعہ، معروضی انداز پیش کش، جملوں کے آہنگ وتکرار کے ڈرامائی انداز، تازگی وشگفتگی کی وجہ سے ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

شموئل احمد:

شموئل احمد کا اصلی نام شموئل احمد خان ہے ان کے والد کا نام جمیل احمد خان تھا۔شموئل احمد خاں ۴ رمئی ۱۹۵۰ءکو اپنے آبائی وطن بھاگلپور بہار میں پیدا ہوئے ۱۹۶۸ میں رانچی یونیورسٹی سے انجیرنگ کی ڈگری حاصل کی اس کے بعد بحثیت انجینئر ملازمت کا آغاز کیا اور ۲۰۰۳ء میں چیف انجینئر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔شموئل احمد کو بچپن میں کہانی پڑھنے کا بڑا شوق تھا اور اوائل عمر ہی سے انھوں کہانی لکھنا شروع کردیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی کہانی ''چاند کا داغ'' ۱۹۶۳ء میں جب وہ تیرہ سال کے تھے ماہنامہ ''صنم'' پٹنہ سے شائع ہوئی۔ تاہنوز چار افسانوی مجموعے ہیں '' بگولے

''۱۹۸۸ء ''سنگھاردان'' ۱۹۹۶ ''القمبوس کی گردن'' ۲۰۰۲ء ''عنکبوت'' ۲۰۱۰ء اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔

شموئل احمد نے جب ادبی سفر کا آغاز کیا تو ادبی دنیا میں جدیدیت تحریک کا ڈنکا بج رہا تھا۔ تجریدی اور پلاٹ لیس کہانیاں لکھی جا رہی تھیں اس وقت بھی انھوں نے اندھی تقلید سے گریز کیا۔ بلا شبہ ان کے یہاں جدیدیت کے اثرات پائے جاتے ہیں لیکن ان کے زیادہ تر افسانے بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہانی پن کا جوہر ہمیشہ رہتا ہے ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کی تبلیغ واشاعت کا عنصر بھی نہیں ہے البتہ انھوں نے اردو کی تمام تحریکوں اور رجحانوں کے افادی پہلوؤں سے چشم پوشی نہیں کی اور محض تجربوں کے نام پر ہر تجربہ کو خوش آمدید نہیں کہا۔ اس لیے وہ ایک آزاد فکر افسانہ نگار ہیں جس پر کسی تحریک یا ازم کا لیبل چسپا نہیں کیا جا سکتا۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''شموئل احمد کو نہ جدید افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کی۔ ان کے بعض افسانوں کا مطالعہ ان کی اپنی راہ کی نشاندہی کرتا ہے جس سے تقویت ہوتی ہے کہ ہمارے افسانہ نگار تتبع اور نقل نیز ہر طرح کی ازم کے دائرے سے نکل کر اپنی سوچ اور فکر، فنکارانہ اور آزادانہ طور پر پیش کر سکتے ہیں۔'' 43

شموئل احمد نے ابتدائی دور میں علامتی افسانے ضرور لکھے ہیں لیکن وہ علامتیں مشکل اور بعید از فہم نہیں ہیں جو افسانہ کو گنجلک بنا دیں شموئل احمد نے علامتوں سے افسانے کو تہہ دار بنایا ہے خصوصاً ''بگولے'' میں شامل تمام افسانے نیم علامتی واستعاراتی طرز کے ہیں لیکن ان میں تجرید، اہمال، اشکال کا کہیں گزر نہیں ہے۔ اس قسم کی کہانیوں میں ''سبز رنگوں والا پیغمبر''، ''ٹوٹی دشاؤں کا آدمی''، ''عکس سیریز'' اور ''آخری سیڑھی کا مسافر'' افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں جس میں حقائق زندگی کو کئی زاویوں سے اتنے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے ''عکس تین''، شموئل احمد نیم علامتی افسانہ ہے

جس میں خودلذتی کی شکارعورت کی نفسیات کا تجزیہ ہے۔

شموئل احمد نے ابتدائی افسانوں میں اکثر وبیشتر سیاسی امور کو موضوع بنایا ہے ان کہانیوں میں سیاست کے مکروہ چہرے سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے اور سیاسی لوگوں کی عیاری، مکاری اور ان کی مجبوریوں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے جو حصول اقتدار کی ہوس میں ہر جائز و ناجائز ہربہ استعمال کرنے کو اپنا سیاسی فریضہ تصور کرتے ہیں۔ اقلیتوں کو ڈرانے، دھمکانے اور خوف میں مبتلا رکھنے کی غرض سے فرقہ وارانہ فساد کا ہتھکنڈہ اختیار کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ اس ضمن میں ''ٹیبل''، ''مرگھٹ''، ''چھگمانس''، ''قصبہ کی دوسری کہانی''، ''قصبہ کا المیہ'' اور'' باگمتی جب ہنستی ہے'' جیسی کہانیاں آزادی کے بعد ہندوستان کے سیاسی حالات کی بے باکانہ تصویر کشی کرتی ہیں اور اس کھوکھلی ودوغلی سیاست کو آشکار کرنے میں حقیقت بیانی سے کام لیتے ہیں۔ شموئل کا افسانہ ''ایڈس'' آزاد ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی ڈھانچہ کی کارکردگی پر گہرا طنز ہے۔ اور ملک کے سیاست دانوں اور سیاسی صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ان کا افسانہ ''بدلتے رنگ'' اور ''بہرام کا گھر'' کا شمار شموئل کی بہترین کہانیوں میں ہوتا ہے۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر افسانہ مین کوئی خاص بات پیش کرتے ہین جس میں نئی حسیت کارفرما ہوتی ہے۔ فسادات کا موضوع اردو افسانہ کا اہم موضوع ہے اردو کے اکثر افسانہ نگاروں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے لیکن شموئل احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کرداروں کی نفسیاتی الجھنون کو بیان کرنے میں خاص توجہ دیتے ہیں۔ شموئل احمد کے افسانے کی خاص بات یہ ہوتی ہے کہ ان کے افسانوں میں گہرا شعور ملتا ہے۔ ذہنی ونفسیاتی کیفیات پر ان کی گہری نظر رہتی ہے ان کے اکثر افسانے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہوتے ہیں اور ان کا مشاہدہ بہت وسیع، مہین اور محتاط ہے۔

طوائف اردو ادب کا خاص موضوع رہی ہے ہر زمانہ میں تخلیق کاروں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ اردو افسانہ میں بھی طوائف اہم موضوع بن کر ابھری منٹو نے اس موضوع پر بے شمار اور لازوال افسانے تخلیق کیے ہیں جس میں لذت کوشی کے بجائے ان کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ منٹو کے

علاوہ اور بھی کئی افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔شموئل احمد کا نام بھی ان میں سے ایک ہے۔انھوں نے بھی اس موضوع پر خوب لکھا اور کھل کر لکھا ''عکس تین''، ''عنکبوت''، '' بگولے'' اور سنگھاردان'' جیسے افسانے اسی زمرے میں آتے ہیں ان کے افسانوں میں زمانہ کے ساتھ بدلے ہوئے دور او حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے جیسے'' بگولے'' کی مرکزی کردار کیتکا رانی کو کسی دل پھیک نوجوان کی تلاش ہے جو بلا معاوضہ اس کی خواہش پوری کر سکے یہ جدید دور کا جدید طلب اور تقاضا ہے ''عنکبوت'' سائبر کی دنیا سے تعلق رکھتا ہے یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو جنسی حالات کے حصول کی خاطر سائبر کیفے جاتا ہے جہاں فحش سائٹوں سے لطف اندوز ہوتا ہے جب اس کو اس راستے میں دقت ہوتی ہے تو وہ گھر میں اس کا انتظام کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی بیوی کو بھی رفتہ رفتہ سائبر سیکس کی لت لگ جاتی ہے۔ یہ افسانہ جدید ٹکنالوجی کے مضر اثرات اور اس کے غلط استعمال کی جانب نشاندہی کرتا ہے اور سماج کے جنسی بے راہ روی کا پردہ بھی چاک کرتا ہے۔ وہاب اشرفی شموئل احمد کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں جنس تو ہے لیکن یہ جنسی معاملات کو سماجی رویوں سے ہم آہنگ کر کے ایک خاص قسم کی فضا مرتب کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ بڑی بات ہے ان کے یہاں زبان میں رخنہ نہیں ہے، جملے پر پیچ نہیں ہے، الفاظ اپنی معنویت سے بروقت ہمکنار معلوم ہوتے ہیں''44

شموئل احمد نے سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور جنسی موضوعات کے علاوہ علم نجوم سے بھی استفادہ کیا ہے ''مصری کی ڈلی''، ''القمبوس'' اس حوالے سے ان کے کامیاب افسانے ہیں۔شموئل احمد کا موضوعاتی کینوس وسیع ہے نہایت جاندار اور مربوط بیانیہ ہے۔ واقعہ نگاری، منظر کشی بھی خوب ہے یہی وجہ ہے کہ وہ آج فکشن کی دنیا کا روشن ستارہ ہے۔

حسین الحق:

حسین الحق ۲ رنومبر ۱۹۴۹ء کو صوبہ بہار کے ضلع سہسرام میں پیدا ہوئے۔ان کے والد انوار الحق شہودی کا شمار اپنے وقت کے جید عالم دین ذہن اور قادر الکلام شاعروں میں ہوتا تھا چونکہ گھر میں پڑھنے لکھنے کا ماحول تھا اس لیے حسین الحق کی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم پنڈ وگیا کی یونی ورسٹیوں میں حاصل کی۔انھوں ۱۹۸۵ء میں اردو میں علامت نگاری کے موضوع پر ڈاکٹر یٹ کی ڈگری حاصل کی پھر گیا کے ایک کالج میں لکچرار ہو گئے۔

حسین الحق کا پہلا افسانہ ''جیسے کو تیسا'' دہلی سے شائع ہونے والے تیج ویکلی مین ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تا ہنوز سات افسانوی مجموعے ''پس پردہ''۱۹۸۱ء ''صورت حال''۱۹۸۲ء ''بارش میں گھرا مکان''۱۹۸۴ ''گھنے جنگلوں میں''۱۹۸۹ ''مطلع''۱۹۹۵ء ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ''۱۹۹۷اور ''نیو کی اینٹ''۲۰۱۰ میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔

حسین الحق نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا تو ترقی پسند تحریک از کار رفتہ ہو چکی تھی اور اس کے مستحسن ثمرات ادبی تخلیق کا حصہ بن چکے تھے۔چاروں طرف جدیدیت کا ڈنکا بج رہا تھا مایوسی ، بے چہرگی ،فرد کی تنہائی ،اضطرابی اور نا آسودگی کا اظہار ہو رہا تھا نت نئی تکنیک اور ہیئت کے تجربے کیے جا رہے تھے کہانی کے قدیم طرز میں تبدیلی کی جا رہی تھی اور ماضی کے قدیم ادبی سرمایہ جس کو ایک طویل عہد تک نا قابلِ اعتنا سمجھا گیا تھا سے استفادہ کی مستحسن روایت قائم ہو چکی تھی۔داستانوں سے اخذ واستفادہ کی اس روایت سے اردو افسانے کا جتنا فائدہ ہوا اس کے مقابلے میں نقصان بہت کم ہوا قصہ و کہانی کے صرف مغربی طور طریقے ناول اور افسانہ پر خلاق اور ذہین افسانہ نگار کب تک تکیہ کر کے بیٹھیں گے لہذا انھوں نے برسوں سے چلی آ رہی اس روایت کے بت کو توڑا اور قدیم ہندوستانی قصہ کہانی کے نئے نئے انداز سے اردو کے دامن کو مالا مال کیا۔۷۰ کی دہائی کے جن افسانہ نگاروں نے تکنیک اور ہیئت کے نت نئے تجربے کیے تھے ان میں ایک نام حسین الحق کا بھی ہے

انھوں نے اس تحریک کے کامیاب وناکام تجربوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور ''شب خون'' میں مسلسل چھپتے رہے۔

مندرجہ بالا عبارت حسین الحق کے فن پر ایک منصفانہ تبصرہ ہے۔ کیونکہ حسین الحق کے افسانوں میں حد سے بڑھی ہوئی جدیدیت کے آثار نہیں پائے جاتے وہ متعدل جدیدیت سے وابستہ ہیں جنہوں نے افسانے میں شعری زبان یا بعید از فہم علامت اور اینٹی اسٹوری کہانیوں سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے اظہار کے قدیم سانچوں کو توڑ کر نیا طریقہ اظہار روشناس کرایا ہے۔ پلاٹ سازی کے روایتی طریقے کو استعمال میں نہ لاتے ہوئے کہانی کو ایک منطقی ربط و تسلسل میں پرویا ہے۔ ان کے افسانوں میں ترسیل وابلاغ کبھی مسئلہ نہیں بنا۔ افسانوی موضوعات کے انتخاب میں بھی انھوں نے کبھی اپنے گردوپیش میں بکھرے ہوئے سماجی وسیاسی مسائل سے چشم پوشی نہیں کی ''استعارہ'' ، ''بارش میں گھر کا امکان'' ، ''فطرت کی پکار'' ، ''مسافر کا خواب'' ، ''مطلع'' ، ''استعارہ'' وغیرہ اس کی مثال ہیں کہانی کے تانے بانے اور مکالمے میں ترتیب ملحوظ رکھتے ہیں وہ چھوٹے چھوٹے خیالات کو اس طرح فنکاری سے یکجا کرتے ہیں کہ وہ متضاد ہونے کے باوجود آسانی سے قاری کی گرفت میں آجاتے ہیں اور افسانہ کے اسرار رموز وکردار واقعات اس پر منکشف ہونے لگتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانے پلاٹ، کردار اور واقعات ہر لحاظ سے کامیاب ہوتے ہیں۔

حسین الحق کا شمار عصر حاضر کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کثیر تعداد میں افسانے تحریر کیے ہیں نیز ان میں مختصر اور طویل دونوں قسم کے افسانے ہیں ''بارش میں گھر کا امکان'' ، ''بہ امید آں کے روزے'' ، ''ہنوز'' اور '' گھنے جنگلوں میں سوانحی تکنیک میں لکھے گئے افسانے ہیں جو حسین الحق کے وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور کہانی کے فن پر مضبوط گرفت کی منہ بولتی مثالیں ہیں جو طویل ہونے کے باوجود قاری کو اکتاہٹ میں مبتلا نہیں ہونے دیتے۔

حسین الحق نے جب سے ہوش سنبھالا تب سے ہندوستان میں رونما ہونے والے سیاسی وسماجی حالات وواقعات کا بہت باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے انھوں نے ایک تہذیب کی شکست

وریخت دیکھی ہے۔ایک فرقہ کے خوش حال لوگوں کو نظام سیاست کی تبدیلی اور حکومت کی پالیسیوں سے پستی میں گرتے دیکھا ہے۔اقلیتوں کو تشدد کا نشانہ بناتے دیکھا، بابری مسجد کی شہادت اور حکومت کی نااہلی دیکھی ناانصافی اور محرومی تہذیبی قدروں کا زوال ان تمام اشیاء کو انھوں نے علامتوں استعاروں اور تمثیلی پیرائے میں بیان کیا ہے۔اس ضمن میں ان کے افسانے'' آتم کتھا''،'' وقنا عذاب النار''،''صحرا کا سورج''،''خار پست''،''بند مٹھی کا نوحہ''،''خانم''،''بارش میں گھر کا امکان'' ان کی نمایاں کہانیاں ہیں''بارش میں گھر کا امکان''میں ایک تہذیب اور معاشرے کے عروج وزوال کی داسان کو پیش کیا گیا ہے اس کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''ڈھڑ ڈڈڈڈ....اچانک ایک آواز ابھری اور میں چونک کر اچھل پڑا لیکن میرے میزبان اطمینان سے لیٹے رہے۔وہ مسکراتے رہے، گھبراؤ نہیں کسی حصہ کی دیوار اوپری پرت گری ہوگی، تو دیوار کو بھی خطرہ ہوسکتا ہے۔ہاہاہا صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی قہقہہ مار کر نہیں آپ ڈر گئے پچیس تیس برس سے برابر دیوار کا کوئی حصہ ہر لمحہ ڈھ رہا ہے لیکن دیوار آج تک نہیں گری''45

وہ شکست خوردہ تہذیب کو لے کر فکر مند ہیں اور نئی تہذیب کے تخریبی عناصر انھیں بے چین کیے رکھتے ہیں وہ نسل نو کے رویے سے بھی مطمئن نہیں ہیں ۔حکومت وقت اور قومی رہنماؤں کی کارکردگی سے بھی خوش نہیں ہیں ۔حسین الحق کا یہ شاہکار افسانہ جس میں ایک تہذیب ومعاشرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔ایک ایسی قوم جو بے حسی کی دبیر چادر تانے بے خوابی کی نیند سو رہی ہے جسے اپنی مٹتی ہوئی قدروں کی کوئی فکر نہیں اسے اپنا شاندار ماضی یاد نہیں اور نا ہی ماضی کے میراث یا ورثہ کی کوئی قدر ہے وہ نئی تہذیب کو خوش آمدید کہہ رہا ہے۔اس افسانہ میں پرانی کتابوں کو باہر نکال کر جو نئی کتابیں لانے کوشش نئی نسل کی جانب سے کی جارہی ہے وہ دراصل پرانی قدروں کو فراموش کر کے نئی قدروں پر آمادگی کی عکاسی ہے۔ماضی صرف اس لیے نہیں ہوتی کہ اس پر بے جا فخر کیا جائے بلکہ ماضی کی

تاریخ کے سہارے مستقبل کی راہ روشن کی جائے ، ماضی میں جو غلطیاں سرزد ہوچکی ہیں ان سے بچا جائے ۔اور ان اسباب وعلل پر غور وخوض کیا جائے جو شکست اور پستی کا سبب بنیں اور ان امور کی نشاندہی کی جائے جن میں سنہری اصولوں پر چل کر اسلاف کامیاب ہوئے تھے تا کہ موجودہ پستی سے بآسانی نکلا جا سکے۔حسین الحق کی ماضی سے دلچسپی محض مندرجہ بالا امور کی وجہ سے ہے۔ان کے افسانوں میں ماضی کی چھاؤں میں پناہ حاصل کرنے کی روش نہیں ہے بلکہ وہ ماضی اور حال دونوں کا جائزہ لیتے ہیں اور بہتر مستقبل کے لیےفکرمند بھی ہیں اسی لیے وہ حال کی ناکامیوں اور محرومیوں کو علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے سہارے بیان کرنے کو ترجیح دیتے ہیں مگر ان کا سارا زور علامت سازی پر صرف نہیں ہوتا بلکہ ہیئت سے زیادہ مواد کو اہمیت دیتے ہیں حسین الحق اپنا نظریہ ادب واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''افسانہ میری نظر میں دو منطقوں پر ٹھہرا ہوا ہونا چاہئے نمبر ایک انسانی تعلقات کی پر پیچ گتھیاں ،نمبر دو تہذیب کا منظر نامہ.....
> اس لحاظ سے تہذیب تو میرے مطالع ومشاہدے کا ہمیشہ سے پہلا ہدف رہی ہے ۔ میں نے تہذیب کے نت نئے رنگ دیکھے ہیں ۔ میرے سہسرام میں (Unity in diversity) کے سارے خوبصورت عناصر ومناظر موجود تھے .....ظاہر ہے کہ ایسے میں تہذیبی شکست وریخت کی موجودگی کا میرے افسانوں میں ہونا ایک فطری امر ہے۔''46

مذکورہ بالا عبارت میں حسین الحق نے جو اپنا نظریہ واضح کیا وہ ان کے پورے افسانوی ادب پر صادق آتا ہے ۔حسین الحق اپنے افسانوں مین اپنے عہد اور اپنی تہذیبی ورثہ دونوں کی ترجمانی کرتے ہیں وہ انہی مسائل کو سیدھے سادھے بیانیہ میں نہ کہہ کر علامتوں واستعاروں اور تمثیلوں کے سہارے بیان کرتے ہیں لیکن یہ داستانی عناصر ان کے افسانوں میں ترسیل وابلاغ کا مسئلہ نہیں پیدا کرتے بلکہ ان کی وجہ سے ان کا اسلوب تہہ دار اور گہرا ہو جاتا ہے۔

ساجد رشید:

عبدالرشید ولد محمد صدیق ادبی دنیا میں ساجد رشید کے نام سے شہرت حاصل کرنے والے افسانہ نگار کی پیدائش قصبہ اترولہ ضلع گونڈہ (موجودہ بلرام پور) یوپی میں ۱۱/مارچ ۱۹۵۵ کو ہوئی ۔لیکن کم عمری میں ہی بمبئی منتقل ہو گئے جہاں ان کے والد بغرض ملازمت سکونت اختیار کیے ہوئے تھے اور ہمیشہ ہمیش کے لیے یہیں کے ہو کر رہ گئے ۔ساجد رشید نے گھریلو حالات ناسازگار ہونے کی وجہ سے تعلیم انٹر تک ہی حاصل کی اور صحافت کو بطور پیشہ اختیار کیا ۔ ساجد رشید ،صحافی ، افسانہ نگار ایکٹیوسٹ ماہر سیاستداں مصور اور کارٹونسٹ بھی ہیں لیکن بحثیت افسانہ نگار وصحافی زیادہ مشہور ہوئے ۔

ساجد رشید کو کھیل کود میں زیادہ دلچسپی نہ تھی بلکہ بچپن سے ہی مطالعہ کا بڑا شوق تھا ۔زمانہ طالب علمی میں اردو انگریزی کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کو پڑھ چکے تھے اور اسکول کے زمانے سے ہی کہانی لکھنا بھی شروع کر دیا تھا خود لکھتے ہیں:

> ''چوتھی جماعت سے کہانی پڑھنے لگا تھا اس لیے ایس ۔ایس سی تک میرے بہت سارے غمگسار دوست بن گئے تھے جن سے رشتہ قائم کرنے کے لیے کسی گوند کی ضرورت نہ تھی ۔ میرے یہ غمگسار دوست تھے ۔ پریم چند ،کرشن چند ،سعادت حسن منٹو ،راجندر سنگھ بیدی ، چے خف ،موپاسا ،دوستوفسکی اور ابن صفی ،۔'' 47

ساجد رشید کا پہلا افسانہ ۱۹۷۰ میں دہلی سے شائع ہونے والے ''واقعات'' نامی رسالہ میں شائع ہوا اور پھر ۷۵ء ''شاعر'' اور '' آج کل'' میں ان کے افسانے ''پناہ گناہ'' اور '' پنجرے کا شہر'' بالترتیب شائع ہوئے ۱۹۷۷ تک افسانوں کے علاوہ ایمرجنسی پر سیاسی جبر کے خلاف ''رگوں میں جمی

برف'' کے نام ایک ناول بھی ہیں۔ ساجد رشید کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ''ریت گھڑی'' ۱۹۸۰ ''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی'' ۱۹۹۰ ''ایک چھوٹا سا جہنم'' ۲۰۰۴ اور آخری مجموعہ ''ایک مردہ سر کی حکایت'' ۲۰۱۱ میں ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

ساجد رشید نے جب لکھنا شروع کیا تھا وہ وقت جدیدیت کے چل چلاؤ کا تھا اور افسانے میں رفتہ رفتہ بیانیہ کی واپسی ہو رہی تھی۔ ساجد رشید بھی افسانہ نگاروں کے اس کیمپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہوں نے افسانہ میں کہانی پن و بیانیہ کی بازیافت کی۔ ساجد رشید کسی نظریے یا تحریک کے پابند نہیں ہیں تاہم ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کے افکار و خیالات کی چھاپ واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ دراصل جدید افسانہ نگار خود کو کسی مخصوص نظریہ یا تحریک کا لیبل لگانا مناسب نہیں سمجھتے۔ ساجد رشید نے قمر رئیس کے بارہا اصرار کے باوجود کبھی ترقی پسند تحریک کی رکنیت نہیں لی لیکن قمر رئیس نے ان سے پوچھے بغیر ان کو تحریک کا سکریٹری نامزد کر دیا تھا۔ وہ حد سے بڑھی ہوئی جدیدیت کے بھی خلاف ہیں دراصل وہ ماضی کی مستحسن روایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور جدید تجربوں کے افادی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے وہ اپنا نظریہ ادب خود ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''میں قدیم، ترقی پسند اور جدید ادب کو اپنا ادبی سرمایہ تصور کرتا ہوں کیونکہ یہ تمام تحریکیں ورجحانات ادب کے تشکیلی عمل کا حصہ ہیں اور ان کے انجذاب ہی میں اپنی تخلیقی قوت تصور کرتا ہوں اپنے تہذیبی، ثقافتی وادبی ورثے سے قطعیت سے انکا اپنے نقطے سے انکار کے مترادف ہے۔ کیا اس نقطے سے انکار کر کے کوئی شخص یا فنکار اپنی جنیٹک آئیڈنٹٹی پیش کر سکتا ہے۔'' 48

ساجد رشید نظریاتی طور پر مارکسٹ ضرور ہیں لیکن ان میں اور دیگر ترقی پسندوں میں فرق ہے وہ نظریے کو نظریہ تک ہی محدود رکھتے ہیں مذہب کی طرح نظریے کی پابندی کو قبول نہیں کرتے اور قدیم ادبی سرمایہ سے استفادہ مستحسن تصور کرتے ہیں۔ وہ ماضی کو محض اس لیے رد نہیں کرتے کہ وہ

ماضی ہے ساجد رشید نے کی جو عملی زندگی تھی وہی ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

ساجد رشید نے اکثر ہنگامی موضوعات پر افسانہ لکھتے ہیں ہندو مسلم اتحاد، محروم ومظلوم طبقات کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں ان کے افسانوں میں انسانی دردمندی کا بھی پہلو نمایاں ہے سیاسی وسماجی مسائل کے تضادات پر وہ اپنے

ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر رکھتے ہیں یوں تو ساجد رشید کا ہر افسانہ اہم ہے لیکن ان کے چند افسانے ''جلتے پروں سے اڑان''، ''ڈاکو''، ''جنت میں محل''، ''ایک گمشدہ عورت''، ''مکڑیاں''، ''بادشاہ بیگم اور غلام''، ''راکھ''، ''شاندار زندگی کے لیے''، ''اندھیری گلی''، ''چادر والا آدمی اور میں''، ''ایک مردہ سر کی حکایت'' اور ''موت کی اپیل'' ایک گھڑی، ''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ریت گھڑی میں بمبئی کے روز وشب کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس شہر سے مٹتی ہوئی پرانی قدروں پر افسانہ نگار نے سنجیدگی سے توجہ دلائی ہے اور بدلتے ہوئے مزاج اور سوچ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ تین بائی چار کی آنکھیں کھڑکی کا استعارہ ہے اور دس بائی دس سے مراد گھر ہے۔ اس افسانے میں بمبئی شہر کی مصروف ترین زندگی کو فنی جمالیات کے پیراہن میں بیان کیا گیا ہے۔

ساجد رشید نے علامتوں تمثیلوں اور استعاروں کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ کہیں کہیں اگر علامتوں واستعاروں کا استعمال کیا بھی تو ان میں ابہام نہیں ہے ''خواب'' ساجد رشید کی علامتی واستعاراتی کہانی ہے یہ ایک ایسے راندۂ درگاہ بے روزگار کی کہانی ہے جو روزگار کی تلاش میں ادھر ادھر مارا مارا پھر رہا ہے۔ ایک فرم جو خواب کی خرید وفروخت کرتا ہے وہ اس کو روزگار فراہم کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے ناقابل فہم افسانوں پر طنز ہے۔ ''جنت میں محل'' یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو مذہب اور جدید صارفی تہذیب کے مابین تال میل بیٹھا کر جینے کی کوشش کر رہا ہے مشتاق جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے صوم وصلوۃ کا پابند ہے مگر کاربوریٹ میں ملازم ہونے کی وجہ سے اس کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ایک طرف جدید تقاضے اور حسین خوابوں کی دنیا تو دوسری طرف مذہب وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ آخر کس کا

انتخاب کرے مگر آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلنے دی جائیں۔ساجد رشید نے جدید دور میں تہذیبوں کے تصادم سے پیدا ہونے والے اہم مسئلہ کی طرف توجہ دلائی ہے ''چادر والا آدمی اور میں'' یہ افسانہ کہانی در کہانی کی تکنیک میں لکھا گیا۔

ساجد رشید کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی کا مواد اپنے گرد ونواح سے لیتے ہیں چھوٹے چھوٹے واقعات و کردار سے بھی عمدہ کہانی بناتے ہیں۔ یہ افسانہ پولیس کی نااہلی پر تیکھا طنز ہے۔بابری مسجد شہادت کے بعد ہندو مسلم تعلقات پر کیا اثرات مرتب ہوئے تھے۔ساجد رشید نے وہی دکھانے کی کوشش کی ہے''اندھیری گلی'' افسانہ میں بمبئی کی غنڈہ گردی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس کا ایک کردار ایوب گھوڑا اپنے استاد کی لڑکی شیریں جو سڑک چھاپ مجنوں سے تنگ آ کر پولیس کی چوکھٹ سے مدد طلب کرتی ہے۔مزار اور کا باباؤں کا چکر لگاتی ہے مگر ناکامی ہاتھ لگتی ہے کی مدد کرتا ہے اور بلقیس روڈ چھاپ عاشقوں سے بچ جاتی ہے''ایک مردہ سر کی حکایت ساجد رشید کی عمدہ کہانی ہے۔ یہ بھی ہنگامی موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے ۲۰۰٦ کے بعد بمبئی میں ہونے والے بم بلاسٹ اور سیاسی صورتحال پر مبنی کہانی ہے اس کا بیانیہ کمال کا ہے۔مردہ سر بم دھماکوں میں مرنے والے کی لاش ہے جس کو حکومتی دستہ دھماکوں کا اصل ذمہ دار قرار دینے پر تلا ہے۔ پولیس اس کے پیچھے اپنی ناکامی چھپانا چاہتی ہے اور اس کا ذمہ دار اقلیتوں کو ٹھہرانا چاہتی ہے۔اس کہانی کا اہم کردار عورت پورے اقلیتوں کی ترجمانی کرتی ہے وہ کس طرح غیر محفوظ ہیں اور بے وجہ پولیس کے ذریعہ ہراساں کیے جاتے ہیں۔ساجد رشید کے تقریباً تمام افسانوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے سماج وسیاست اور وقتی وہنگامی موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع افسانہ میں ڈھلنے کے بعد ہمہ وقتی بن جاتا ہے اور اس کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ساجد رشید کہانی میں پلاٹ ،کردار اور دیگر لوازمات کا پورا خیال رکھتے ہیں ۔انھوں نے کردار نگاری پر خاصی توجہ دی ہے اور وہ کئی اہم کرداروں کے خالق بھی ہیں ،مشتاق ،مردہ سر، بادشاہ، بیگم اور غلام ،ایوب گھوڑا ،ایک چھوٹا سا جہنم میں آئی سی یو میں لپٹا شخص مختصر یہ کہ ان کے تمام افسانوں

کرداران کے آس پاس کی فضا میں سانس لیتے ہیں اوران کے ذریعہ جو واقعات بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس پر کھرے اترتے ہیں اوران کے مکالمے ان کرداروں کے عین مطابق ہوتے ہیں۔

اسلوب شخصیت کا پرتو تو ہوتا ہے مصنف کی تمام تر خوبیاں وخامیاں اس میں درآتی ہیں فکشن میں زبان وبیان کو جتنا اہم سمجھا جاتا ہے اتنا کسی اور اصناف ادب میں نہیں سمجھا جاتا۔ساجد رشید کے اسلوب کی اہم خصوصیت سادگی ، بے تکلفی اور سلاست ہے۔وہ بڑی سے بڑی بات سیدھے سادھے الفاظ میں کہنے کے عادی ہیں وہ افسانے میں جدیدیوں کی طرح عبارت آفرینی ، رنگ آمیزی ، انشا پردازی ، عربی وفارسی کے بھاری وبھرکم الفاظ بعید از فہم علامتیں ، تمثیلیں ، استعارے اور شعری زبان سے شعوری طور پر گریز کرتے ہیں اور ان کے سیدھے سادھے انداز بیان میں ہی ان کی بیانیہ نثر کی پرکاری ودل نشینی کا راز پوشیدہ ہے۔انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ ، نئی تراکیبیں اور بندشیں اختراع کرنے یا دیگر زبانوں سے اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کی اور اردو کے دستیاب ذخیرہ الفاظ ہی پر اکتفا کیا ہے۔جہاں عام بول چال سے قریب تر کوئی لفظ نہیں ملتا وہاں ہندی کے کچھ الفاظ کا استعمال ملتا ہے لیکن ایسی مثالیں خال خال ہی نظر آتی ہیں اس طرح سے اگر دیکھا جائے تو ساجد رشید کا اسلوب وہی آسان ترین اسلوب ہے جو ابتدائی دور میں رائج تھا اور جدیدیت کے زمانے میں فنی تقاضوں کی پیچیدگیوں کی وجہ سے متروک ہوگیا تھا۔اس طرح سے ساجد رشید ہنگامی نوعیت کے سیاسی وسماجی مسائل احتجاجی لب ولہجہ اور اپنے آسان ترین بیانیہ کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔گوپی چند نارنگ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ساجد رشید کا تعلق اردو افسانہ نگاروں کی اس کھیپ سے ہے جنہوں نے اپنی تخلیقی شناخت بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں بنائی ہے اور جن کا ذہن ختم صدی کے آخری عشروں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو شدت سے انگیز کرتا ہے۔''49

ساجد رشید کا فن علامتی یا تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں حقیقت نگاری کی پریم چندی روایت قائم ہے۔اسی لیے وہ دور حاضر کے حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ساجد رشید حقیقت نگاری ہنگامی نوعیت کے سیاسی وسماجی مسائل، احتجاجی لب ولہجہ اور اپنے آسان ترین بیانیہ کی وجہ سے اردو افسانہ کا روشن نام ہے جو صدا یاد کیا جاتا رہے گا۔

مشرف عالم ذوقی:

اردو ادب اور خصوصاً فکشن کی آبیاری اور اسکے گیسو سنوارنے میں جن تخلیق کاروں اور قلمکاروں نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے، ان میں ایک اہم اور معتبر نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔پچھلے چند دہائیوں سے صلہ اور ستائش کی پراوہ کیے بغیر خاموشی کے ساتھ پرورش لوح وقلم اور اردو فکشن کی زلف کو سنوارنے اور سجانے میں ہمہ وقت مصروف ہیں۔اگرچہ انھیں کئی اصناف پر دسترس اور عبور حاصل ہے۔لیکن بنیادی طور پر ان کا محور فکشن ہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ فکشن نگاری میں ان کی انفرادی شناخت مسلم الثبوت ہے۔اردو فکشن نگاری میں ان کی انفرادی شناخت کی وجہ اظہر من الشّمس ہے۔ کیونکہ انھوں نے روایتی اور کلاسیکی ادب کی پاسداری کرتے ہوئے ایک نئی سمت اور روش اختیار کی ہے۔یعنی ماضی اور مستقبل کے تصورات پر حال کو فوقیت دیتے ہوئے حال کی اہمیت اور معنویت پر زور دیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی اردو افسانہ نگاری میں اپنا مقام کو متعین کر چکے ہیں ،اب تک ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے اور کئی ناول شائع ہو چکے ہیں۔ذوقی کے یہاں موضوعات کا کینوس کافی وسیع ہے۔وہ پرانے موضوعات سے ہٹ کر دور جدید میں رونماں ہونے والے مسائل سے آگاہ کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''بھوکا ایتھوپیا''،''تناؤ''،''جلاوطن''،''مہاندی'' نفرت کے دنوں میں، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ے، فیزیکس کیمسٹری الجبرا، وغیرہ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسانے کے ارتقاء میں 1980 کے بعد چند ایک نام ایسے بھی ہیں جو ادبی افق پر اپنی کمند ڈال

چکے ہیں اور جدید تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ترقی کی منزلوں پر اپنے آپ کو گامزن کیے ہوئے ہیں۔ اوران کے پائے ثبات میں کوئی لغزش نہیں۔ اور یہ سفر اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے۔ انہی میں سے ایک مشرف عالم ذوقی ہیں جو زندگی کے مختلف رنگوں کو مختلف زاویوں سے فن کے قالب میں ڈھال رہے ہیں۔

بیشک افسانہ سماج کا عکاس ہوتا ہے۔ کیونکہ افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گوناں گوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدوجزر، تہذیبی شکست وریخت، داخلی اور خارجی خلفشار وانتشار، ترتیب واحترام کا فقدان اور بنتے بگڑتے معاشرے کو اپنے اندر سموئے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کئی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔ انسان کی شب وروز کی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور جیسا اس کا ماحول اور مزاج بدلتا ہے، اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا ہے۔ یہی ایک افسانہ نگار کا نصب العین ہوتا ہے، جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے اذہان پر نقش اور ثبت کر دینا چاہتا ہے۔ جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے پر پیچ ذہنی مراحل سے گزر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کے کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکیں۔ ان مذکورہ بالا حقائق کے عین مطابق مشرف عالم ذوقی کے افسانے ہیں۔ جو موجودہ دور کے تمام مسائل اور معاشرتی نشیب وفراز کے عکاس اور آئینہ دار ہیں۔ گویا ذوقی صاحب نے افسانے کی روایتی بھول بھلیاں سے نکل کر معمولی مگر اہم موضوعات کو ضبط تحریر میں لانے اور قاری تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور یہی وہ جرأت مندانہ قدم اور افسانہ کی فنی سلیقگی ہے جو انھیں شہرت عوام اور بقائے دوام بنا دیا ہے۔

''نفرت کے دنوں میں''مشرف عالم ذوقی کا اہم ترین افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۲۵ افسانے شامل ہیں ''اصل واقعہ کی زیراکس کاپی''' باپ اور بیٹا' دادا اور پوتا، انکیو بیٹر، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، فزکس، کیمسٹری، الجبر، فریج میں عورت، بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت، کاتیائن

بہنیں، مرد، صدی کو الوداع کہتے ہوئے، مادام ایلیا کو جاننا ضروری نہیں، وارین ہسٹینگس، ڈرا کیولا، لیبارٹری، بیٹی، امام بخاری کی نیپکن، بازار کی ایک رات، بھنور میں ایلیس، غلام بخش، آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے، بوڑھے جاگ سکتے ہیں، واپس لوٹتے ہوئے، نفرت کے دنوں میں اور شاہی گلدان۔ یہ وہ افسانے ہیں جو اپنے نام اور موضوع کے اعتبار سے بالکل انوکھے اور اچھوتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے 'نفرت کے دنوں میں' میں قومی اور بین الاقوامی کے سلگتے ہوئے مسائل، ہندو پاک کے درمیان کبھی نہ ختم ہونے باہمی کشیدگی، غریب، افلاس، لوٹ مار، قتل و غارت اور آئے دن ہونے والے فسادات کے علاوہ صنعتی اور مشینی معاشرے انسان کے اس المیہ کو موضوع بنایا ہے جو اس کی داخلی شخصیت کی اضطرابی کیفیت، تہذیب و تمدن کی پامالی، اخلاق و اقدار کا زوال، اور ہر لمحہ غیر یقینی ماحول میں جینے کی مجبوری کے اذیت آمیز اس کے ردعمل میں نمایاں ہوا ہے۔ معاشرتی گراوٹ نے ایک ایسی دہشت انگیز فضا پیدا کر دی ہے کہ انسان خود اپنی شناخت کھو چکا ہے، کے رد عملی کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ اگر اس افسانوی مجموعہ کے بارے میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ مجموعہ دورِ حاضر کی آپ بیتی ہے۔

ذوقی کے افسانوی مجموعہ کے مطالعہ کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ افسانے کے روایتی تصور میں محصور نہیں بلکہ آزاد ہیں۔ اپنے عہد کے تجربات اور مشاہدات کو افسانوں کا اصل رنگ و روپ دینے کے لیے انھوں نے اپنی تخلیقی بصیرت کی رہنمائی اختیار کی ہے، جو کچھ بھی ان کے دل و دماغ میں کھٹکتے ہیں انھیں افسانوی روپ دینے کی سعی کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں شامل ایک اہم افسانہ ''نفرت کے دنوں میں'' ہے اسی افسانہ میں ایک طرف انھوں نے ہندوستان اور پاکستان کی گندی سیاست اور عوام دشمن پالیسی پر طنز کیا ہے تو دوسری طرف مسلم سماج میں پیدا ہونے والی نئی روایت کو بیان کیا ہے۔ موبائل اور انٹرنیٹ کے ذریعہ ہونے والے نکاح، محبت اور جنسی تسکین کی خاطر تبدیلی مذہب اور والدین کی رضامندی کے بغیر بے راہ روی کے عام چلن کی طرف افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے۔

مجموعہ ''نفرت کے دنوں میں'' شامل تمام افسانے اس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ افسانہ نگار ایک حساس اور غیر معمولی ذہن کا مالک ہے— تبھی اس نے حیرت انگیز اور درد ناک موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ اور یہی موضوعات ہمیں خبر دار کرتے ہیں کہ اٹھو دنیا کے انسانوں کو جگادو اور نئی تبدیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کرو دو تا کہ صحت مند معاشرے کی تعمیر اور تشکیل ہو سکے۔

الغرض ذوقی صاحب کا یہ افسانوی مجموعہ انسانی زندگی کی شکست و ریخت، سماجی نشیب و فراز اور معاشرتی مسائل جیسے موضوعات سے معمور ہے۔ ذوقی صاحب نے افسانوی تخلیق میں اپنے تجربات اور مدبرانہ مشاہدات کو بروئے کار لا کر انسانی معرکوں کی ایک نئی تعبیر اور توضیح پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور افسانوی مجموعہ ''نفرت کے دنوں میں'' کا اسلوب اور بیان کی دلکشی نے قارئین کی نظر اپنی طرف کھینچ لی ہے۔

علی امام نقوی:

سید علی امام نقوی ابن امیر حیدر نقوی جو ادبی دنیا میں علی امام کے نام سے جانے جاتے ہیں کی پیدائش ۹ رنومبر ۱۹۴۵ء کو بمبئی میں ہوئی۔ ان کا خاندان میرٹھ یوپی سے ہجرت کر کے بمبئی آیا تھا۔ علی امام نقوی کی پرورش، تعلیم اور پوری زندگی وہیں گزری، گھریلو حالات سازگار نہ ہونے کی وجہ سے علی امام نقوی اپنی تعلیم میٹرک سے آگے جاری نہ رکھ سکے لیکن کتب بینی کا انھیں بہت شوق تھا وہ ان نامساعد حالات کے باوجود مطالعہ کے لیے وقت نکالتے تھے اور ملازمت کے بجائے کاروبار کو اپنا پیشہ بنایا۔

علی امام نقوی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۰ کے عشرے میں ہوا جب ان کا افسانہ ''کھلتے ہوئے بل'' ماہنامہ ''شاعری'' بمبئی میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس بابت الیاس شوقی لکھتے ہیں:

> ''علی امام نقوی بھی افسانوی ادب میں لگ بھگ اسی زمانے
> میں وارد ہوئے ابتدا میں ان کے افسانے اور مضامین مقامی

اخبارات میں چھپتے رہے لیکن ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی میں ان کا
افسانہ '' کھلتے ہوئے بل'' کی اشاعت کے ساتھ ان کی ادبی
زندگی کا باضابطہ آغاز ہوا۔اس کے بعد ہی ان کی تخلیقات ادبی
رسائل کی زینت بننے لگیں اور بہت جلد ہی انھوں نے
افسانے کے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرلیا'' 50

علی امام نقوی اپنی پہلی تخلیق سے ہی ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ ان کے کل پانچ افسانوی مجموعے ہیں '' نئے مکان کی دیمک'' ۱۹۸۰ء ''مباہلہ'' ۱۹۸۸ء '' گھٹتے بڑھتے سائے'' ۱۹۹۳ء ''موسم عذابوں کا'' ۱۹۹۸ء اور '' کہی ان کہی'' ۲۰۱۲ء میں شائع ہوئے علی امام نقوی کے دوناول بھی ہیں '' تین بتی راما'' اور ''بساط''

علی امام نقوی نے جب لکھنا شروع کیا تو ادب میں جدیدیت کا بول بالا تھا۔افسانے میں نئے نئے تجربے کیے جارہے تھے،علامتوں واستعاروں اور تمثیلوں جیسی داستانی عناصر کا افسانہ میں ڈنکا بج رہا تھا افسانے کو تجریدیت کے تجربے سے گزارا جارہا تھا،جس کی وجہ سے افسانے کی ترسیل وتفہیم عام قاری کے لیے ایک مسئلہ بن گئی تھی ۔افسانہ نقاد کا محتاج ہوگیا تھا۔علی امام نقوی کے پہلے افسانوی مجموعہ کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں ان کا رجحان بھی جدیدیت کی طرف تھا لیکن جلد ہی انھوں نے اپنا زاویہ نظر بدلا اور جدیدیت سے بیانیہ کی طرف واپس آگئے ۷۰ کے بعد افسانہ میں بیانیہ کو واپس لانے والوں ان کا بھی شمار ہوتا ہے۔

علی امام نقوی انسانی رشتوں،معاشرتی وتمدنی حالات سے کہانی بننے کے عادی ہیں۔انھوں نے فسادات ، فرقہ واریت ،مذہبی منافرت اور اقلیتوں کے خلاف ہونے والے مظالم جیسے موضوعات کو جگہ دی ہے ۔ان کے افسانوں میں انسان بحیثیت انسان اپنی تمام رفیق حرکات وسکنات کے ساتھ ابھرتا ہے وہ رمز وایما کے پردہ میں گفتگو کرتے ہیں اور باتوں کو ہمیشہ پوری طرح کھول کر نہیں کہتے۔ان کے افسانوں میں لطیف اشارے کبھی گہرائی میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں یا

کبھی طنز یہ نشتر لیے ہوئے۔ رمز وایمائیت علی امام نقوی کی خاصیت بھی ہے اور خصوصیت بھی ان میں ''بنگالی ہاؤس کی منی''، ''ہونی ان ہونی''، ''تشخیص''، ''جگاڑ''، ''بازگشت''، ''ایک دن'' اور ''مسیحائی'' وغیرہ میں اشاروں وکنایوں میں کام لیا گیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر صلاح الدین لکھتے ہیں:

> ''علی امام نقوی ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے بندھے ٹکے ضابطوں کے بجائے بیانیہ کی نئی راہیں تلاش کی ہیں ان کی کہانیوں کے موضوعات، زندگی کے تلخ حقائق سے ماخوذ ہیں۔ وہ پریوں شہزادوں اور مافوق الفطرت مخلوق کی کہانی نہیں سناتے بلکہ زندگی کا افسانہ سناتے ہیں اسی لیے ان کی کہانی ان لوگوں کے لیے دلچسپی فراہم کرتی ہے جو زندگی سے بھاگنے کے بجائے زندگی سے الجھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔''51

علی امام نقوی جس ماحول میں زندگی بسر کررہے ہیں وہاں کی روزمرہ زندگی کے عائلی وخانگی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں ان کے افسانوں میں زندگی چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔

آزادی کے بعد اردو افسانہ کو بہت سے نئے موضوعات ملے ان میں فساد کا موضوع ہمیشہ اہم رہا ہے۔آزادی کے بعد لکھنے والے میں سے کم وبیش ہر ایک افسانہ نگار نے اس موضوع پر کہانی لکھی ہے۔علی امام نقوی نے بھی اس موضوع پر کئی کہانیاں تحریر کی ہیں ''خواہش معصوم''، ''لقا کبوتر''، ''۱۳ اگست ۱۹۸۰ء اور'' ڈونگرواڑی کے گدھ'' میں فسادات کو ہی موضوع بنایا گیا ہے ۔''ڈونگرواڑی کا گدھ'' فساد کے موضوع پر لکھا گیا ان کا کامیاب افسانہ ہے۔اس افسانے میں علی امام نقوی نے اپنی انفرادی شان برقرار رکھتے ہوئے علامتوں واستعاروں کا سہارا لیے بغیر براہ راست فنکارانہ طریقے سے اپنی بات کہہ دی ہے۔نقوی کے اس افسانہ کی ادبی دنیا میں خوب پذیرائی ہوئی رام لعل نے اسے منٹو کی کہانیوں کے برابر کا درجہ دیا ہے شہزاد انجم اس پر گفتگو کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

''علی امام نقوی، یہ نام سامنے آتے ہی ''ڈونگر واڑی کے گدھ''
کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔اردو افسانہ کی دنیا کا ایک ایسا نام جس
نے کچھ بھی نہیں لکھا ہوتا صرف ''ڈونگر واڑی کے گدھ'' کا تحفہ
اردو ادب کو دیا ہوتا تو یہ کارنامہ بھی نا قابل فراموش ہوتا''52

فسادات کے موضوع پر آج تک کہانیاں لکھی جارہی ہے کیونکہ یہ ناسور تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہا لیکن اس موضوع پر علی نقوی کی کوشش ان کے معاصرین کی کوشش سے زیادہ کامیاب ہے۔''منہ زور گھوڑیاں''علی امام نقوی کا فساد کے موضوع پر کامیاب افسانہ ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ علامتی واستعاراتی انداز میں لکھا گیا ہے اور فسادات کے واقعات کو تمثیلی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

''افواہ''علی امام نقوی کا ایسا افسانہ ہے جس میں جدید دور میں پیش آمدہ ایک سماجی مسئلہ کو موضوع بنایا گیا ہے سمیر کے والدین دونوں جج ہیں لیکن اچانک اس مسئلہ کو لے کر فکرمند ہو جاتے ہیں کہ سمیر کی بیوی کے پیٹ میں پل رہا بچہ کسی غیر کا ہے۔افسانہ نگار نے جدید دور کی ایک حقیقت سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے۔اور جدید کلچر کے نقصانات کی طرف توجہ دلائی ہے۔فحش ویڈیو، نائٹ کلب،راتوں کے سیر سپاٹے میں نوجوان نسل اس قدر پاگل ہوگئی ہے کہ اسے اپنی گھریلو ذمہ داریاں ماں باپ بیوی بچے تک یاد نہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار سمیر بھی انہی نوجوانوں میں سے ہے جس کو اپنی بیوی تک کی فکر نہیں۔ بیوی بھی ان حالات وعدم توجہی سے پریشان ہوکر اپنی خواہش پوری کرنے کے لیے دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے اور جب حمل ٹھہر جاتا ہے تو پورا گھر پریشانی کا شکار ہوجاتا ہے۔علی امام نقوی نے اس افسانہ میں انسانی نفسیات کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے کرداروں کے انتخاب میں بڑی سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے مختصر یہ کہ فرد کے ذاتی مسائل اور جنسی گھٹن کو نفسیاتی انداز میں پیش کرنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔

''کہی ان کہی''عالمی تناظر میں لکھا گیا افسانہ ہے مسلمانوں کے شاندار ماضی اور موجودہ

زمانہ میں ان کے سیاسی حالات ان کے خلاف ہونے والی سازش خصوصاً مشرق وسطی کے مما لک کی صورت حال ان مما لک میں دہشت گرد کہی جانے والی تنظیموں کا وجود اوران تنظیموں کی آڑ میں مسلم مما لک کونشانہ بنانے کی چال جیسے حالات کے پیش نظر یہ افسانہ تخلیق کیا گیا ہے۔افسانہ کا مرکزی کردار ایک سائل ہے جولوگوں کے سامنے ایک سوال رکھا ہے اور سب کومخاطب کر کے اس کا جواب دریافت کرتا ہے لیکن مسائل کووہ جواب جواس کے ذہن میں ہے کسی کے پاس نہیں ہے۔دراصل یہ نفسیاتی طریقہ اختیار کرنے کا مقصد صرف جواب کی اہمیت کو بتلانا ہے اور جواب کی اہمیت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے افسانہ نگار کا منشا واضح ہوتا جاتا ہے۔نقوی کا یہ افسانہ جدید افسانوی صفات کا حامل ہے اس میں کردار و پلاٹ سے زیادہ وحدت تاثر، اختصار اور شعور کی رو کا استعمال کیا گیا ہے۔افسانہ نگار متاثرہ واقعات کو بے ترتیب بیان کرر ہا ہے اور اسی سے کرداروں کا ارتقاء ہور ہا ہے۔وہ ایک بے ہنگم و منتشر زندگی کی ترجمانی کرر ہا ہے۔اس افسانہ میں بمبئی کی عام بول چال کی زبان کو استعمال میں لا یا گیا ہے انہی تمام وجوہات کی بنا پر اس افسانے میں گہرائی،، گیرائی،تہہ داری اور معنویت بھی ہے اور افسانہ کی تفہیم بھی سہل ہے۔

علی امام نقوی اردو افسانہ کا بڑا نام ہے جس نے اردو میں کئی لازوال افسانہ عطا کیے لیکن علی امام نقوی کو اردو ادب میں اب تک وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ صحیح حقدار تھے جس کا انھیں بھی ملال تھا۔

ابن کنول:

ناصر محمود کمال معروف بہ ابن کنول کی پیدائش قصبہ بہجونی ضلع مرادآباد، یوپی میں ۱۵/اکتوبر ۱۹۵۷ کو ایک علمی وادبی اور ایک زمین دار گھرانے میں ہوئی۔ان کے والد قاضی شمس الحق ڈہائیوں مشہور شاعر،محقق اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ابتدائی تعلیم قصبہ گنور ضلع بدایوں کے ایک اسکول میں ہی ہوئی ۔ ہائی اسکول، بی، اے ایم اے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے کیا اور ۱۹۸۴ء میں دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی زیر نگرانی ''بوستان خیال کا تہذیبی ولسانی مطالعہ'' کے عنوان سے

ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ دہلی یونیورسٹی سے ہی اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا اور ۱۹۹۰ میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرار ان کی تقرری عمل میں آئی۔

زمانہ طالب علمی ہی سے وہ افسانے لکھنے لگے تھے لیکن علی گڑھ آنے کے بعد باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز کیا ان کی افسانہ نگاری میں یوں تو علی گڑھ کی ادبی فضا اور وہاں کے تمام بزرگ اساتذہ نے اہم کردار ادا کیا ہے لیکن قاضی عبدالستار سے ان کو گہری نسبت تھی۔ ایک انٹرویو میں وہ لکھتے ہیں:

''گھر میں ادبی ماحول تھا پھر بچپن ہی سے کچھ دوست بھی ایسے ملے، اسکول ہی کے زمانے میں شعر موزوں کرنا شروع کر دیا تھا چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں.. علی گڑھ آنے کے بعد باقاعدہ افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے علی گڑھ کے ماحول کا مجھ پر بہت اثر ہوا...... میرے اوپر رشید احمد صدیقی اور قاضی عبدالستار کا بہت گہرا اثر رہا۔ رشید احمد صدیقی تو واقعتاً قابل تقلید ادیب تھے اور قاضی عبدالستار کے قدموں میں بیٹھ کر تو میں نے افسانہ لکھنا سیکھا''53

ابن کنول کا پہلا افسانہ ''اپنے ملے اجنبی کی طرح'' قیام علی گڑھ کے دوران سکندر آباد کے ایک رسالے ''آفتاب سحر میں'' ۱۹۷۵ میں صفحہ قرطاس کی زینت بنا۔ تاہنوز تین افسانوی مجموعے ''تیسری دنیا کے لوگ'' ۱۹۸۴ ''بندراستے'' ۲۰۰۰ ''خانہ بدوش'' ۲۰۱۴ اور ''پچاس افسانے'' کے نام سے ان کے افسانوں کا انتخاب ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آ چکے ہیں ستر کی دہائی کے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ابن کنول بھی افسانہ یا ناول کو براہ راست داستانی روایت کا تسلسل تصور کرتے ہیں۔ ان کو کسی مخصوص ادبی تحریک یا رجحان سے جیسے ترقی پسندی جدیدیت وغیرہ سے جوڑ کر دیکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ داستانوں سے انھیں بہت شغف ہے۔ داستانوں کی تہذیبی، لسانی اور ثقافتی اہمیت وافادیت ان کی تحقیق کا موضوع رہا ہے وہ داستانوں کو افسانوی ادب کا بیش قیمت سرمایہ مانتے ہیں

اور یہ بھی کہ افسانے نے ہر دور میں داستانوی عناصر سے استفادہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ وآہنگ غالب آ گیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''داستانوں کے ذریعہ میں نے کہانی بیان کرنے کا ہنر سیکھا ہے داستانوں کی طرح کہانی میں کہانی پیدا کر کے میں افسانے کا پلاٹ تیار کرتا ہوں۔ اکثر لوگ کہتے ہیں کہ انتظار حسین سے متاثر ہوکر یہ انداز اختیار کیا ہے۔ایسا نہیں ہے۔ میں نے براہ راست داستانوں کا اثر قبول کیا ہے۔ داستانوی انداز میں لکھنا متروک نہیں ہے، آج کا لکھنے والا سو فیصد اسی انداز کو نہیں اپنایا بلکہ معاصرانہ جدت سے ہم آہنگ ہے۔ اس کے موضوعات اور مسائل آج کے ہیں اس کی تخلیق عصری تقاضوں سے مالا مال ہے۔داستانوی بیانیہ اسلوب میں لکھنا اتنا آسان نہیں ہے۔آج کے بہت سے فکشن نگار داستانوی انداز بیان اختیار کیے ہوئے ہیں۔''54

ابن کنول نے مذکورہ بالا عبارت میں انتظار حسین نے متاثر ہونے کا انکار کیا ہے اس سے اختلاف کی گنجائش ہے کیونکہ داستانوی عناصر اردو افسانہ کے ہر دور میں پائے جاتے رہے ہیں لیکن ان کو باقاعدہ رجحان کی صورت انتظار حسین ہی نے عطا کی ہے اس لیے وہ افسانہ نگار جو علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں سے فائدہ حاصل کرتے ہیں شعوری نہیں تو غیر شعوری طور پر ہی صحیح انتظار کی حسین اولیت سے انکار نہیں کر سکتے البتہ ان افسانہ نگاروں کا فن انتظار حسین کی تتبع وتقلید نہیں ہے۔

ابن کنول کے افسانوی موضوعات کا دائرہ وسیع ہے وہ ہر ایک واقعہ کو افسانہ کا موضوع نہیں بناتے بلکہ وہ انسان کی شری وفسادی قوتوں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ظلم جبر کی دہشت، فساد، بے چینی، عدم تحفظ، جاگیر دارانہ نظام کی شکست وریخت، ناانصافی، بے ایمانی شہری زندگی کے سلگتے

مسائل ان کے اہم افسانوی موضوعات ہیں،ابن کنول موضوعات کا انتخاب ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے کرتے ہیں وہاب اشرفی نے جس کی نشاندہی کی ہے:

''ابن کنول اشترا کی ذہن رکھتے ہیں ترقی پسند کل بھی ان کی جولان گاہ تی اور آج بھی ہے۔شعر ہو یا افسانہ یا مضمون ان کی تحریروں میں عالمی صورت واقعہ کی پرچھائیاں ملتی ہیں ۔ وہ مقامی مسائل اور احوال کو بھی وسیع تناظر میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں''55

وہاب اشرفی کی بات سو فیصد صحیح نہیں ہے مگر واقعی ظلم و جبر اور سماجی برائیوں کے خلاف سراپا احتجاج نظر آتے ہیں لیکن یہ کہ وہ ترقی پسند یا اشترا کی نظریہ کے قائل ہیں درست نہیں البتہ ابن کنول اشترا کی نظام کے افادی پہلوؤں کے مخالف بھی نہیں ہیں ۔ابن کنول کے افسانوں میں سے ''فورتھ کلاس''،''اپنی آگ اپنا گھر''،''تیسری لاش''،

''کلاس''،''گھر جلا کر''،''سفر''،''ایک راستہ''،''مٹی کی گڑیا'' وغیرہ افسانے جور و جفا اور ظلم وستم کے خلاف احتجاجی وانقلابی افسانہ ہیں خصوصاً ''مٹی کی گڑیا'' جس میں بم دھماکے اور دہشت گردی کی عکاسی کی گئی ہے اور اس کی روک تھام کے لیے انقلابی و عملی اقدار کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے ''تیسری لاش'' اور '' آخری کوشش'' حالات حاضرہ کے تناظر میں انسان دشمنی ،بغض وعداوت ، قتل وغارت گری ،خونریزی کے موضوعات پر لکھی گئی عمدہ کہانیاں ہیں ۔

ابن کنول کے پہلے افسانوی مجموعہ ''تیسری دنیا کے لوگ'' کے متعدد افسانوں میں اسلامی روایات وتاریخ سے استفادہ کیا گیا ہے اور داستانوی رنگ وآہنگ سے مزین ہے ۔انھوں نے اس مجموعہ میں داستانوں سے مختلف انداز میں استفادہ کیا ہے ۔بعض افسانوں میں پرشکوہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے ۔بعض کے عنوانات داستانوی ہیں ۔بعض میں اسطور سازی کا عمل ہے ۔بعض تمثیلی پیرائے میں لکھے گئے ہیں ۔بعض حکایت در حکایت ہیں ۔لیکن مافوق الفطرت عناصر ،غیر مرئی دنیا اور

عقل سے پرے کی باتیں نہیں ہیں افسانہ ''تیسری دنیا کے لوگ''، ''شام ہونے سے پہلے'' فن اور موضوع ہر لحاظ سے کامیاب افسانہ ہیں جس میں شہری زندگی کے مسائل پیش کیے گئے ہیں داستانوی طرز اختیار کیا گیا ہے ان افسانوں میں تلمیحات کا استعمال بہت عمدہ ہے اس مجموعہ کی اکثر کہانیہ تمثیلی پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔

ابن کنول کے دوسرے افسانوی مجموعہ ''بند راستے'' کی کہانیوں میں تمثیلی وعلامتی انداز دیکھنے کو نہیں ملتا جس کے لیے وہ مشہور ہیں بلکہ چند کہانیاں جدید مروجہ تکنیک کے تحت لکھی گئی ہیں مثلاً ''کینسر وارڈ''، ''لکڑ بگھا ابھی زندہ ہے''، ''خواب''، ''ابن آدم''، ''مجرم کون''، ''کچے گھڑی'' وغیرہ میں مکالماتی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ پہلا آدمی اور ''خوف'' اساطیری افسانے ہیں ''ہمارا تمہارا خدا بادشاہ'' علامتی افسانہ ہے اور واحد غائب راوی کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانہ کا خلاصہ یہ ہے کہ آسمان میں ایک عقاب نمودار ہوتا ہے جس نے پنجے میں سانپ جکڑ رکھا ہے جو زمین میں گر کر کسی انسان کو ڈس لیتا ہے یہ سلسلہ تھمنے کا نام نہیں لے رہا۔ دراصل یہ استحصالی قوت ہے جو عقاب اور سانپ کی علامت کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ ''بند راستے'' تقسیم کا المیہ ہے کس طرح وہ لوگ جو اپنے عزیز واقارب کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے آج ایک دوسرے سے ملنے کو ترستے ہیں دونوں پر راستے اس طرح مقفل ہوئے ہیں کہ فرحت وشادمانی یہاں تک کہ موت اور زندگی پر بھی آجا نہیں سکتے۔ پاکستان ہجرت کرنے والوں کا بچپن ہندوستان میں گزرا تھا وہ اپنی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو بھلا نہیں پا رہے اور سرحدوں پر تناؤ کی وجہ سے بآسانی آجا نہیں سکتے۔ موضوع اور فن ہر اعتبار سے بے حد عمدہ افسانہ ہے۔

ابن کنول نے شہری زندگی کے مسائل پر بھی طبع آزمائی کی ہے صارفی کلچر، محرومی، بے وفائی، دربدری، لامکانی، یاسیت جیسے موضوعات بھی ان کے افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں ''بند راستے''، ''مجرم کون''، ''ہستک چھیپ''، ''ایک راستہ''، ''پہلا آدمی''، ''سوئٹ سیوم''، ''تیسری دنیا کے لوگ'' اس ضمن کے افسانے ہیں جبکہ ''کچے گھڑے'' زمین داری نظام کے زوال کی تصویر کشی کی گئی ہے ابن

کنول نے اس نظام کوقریب سے دیکھا ہے اس موضوع پر یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں زمین داری نظام کی خوبیوں کو بیان کیا ہے اوراس نظام کے خاتمہ کے بعد پیدا ہونے والے مسائل کی ترجمانی کی گئی ہے''ہستک چھیپ''میں بابری مسجد کے تنازع اورالمیہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

ابن کنول نے کئی جاندار کردار بھی تخلیق کیے ہیں۔کہانی کے فنی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ زبان وبیان بھی صاف ستھری اورآسان ہے اور داستانوی عناصر کی کارفرمائی بھی۔ان تمام عناصر سے جو بیانیہ تشکیل پاتا ہے اسے خود ابن کنول داستانوی بیانیہ قرار دیتے ہیں جو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے اوراسی وجہ سے اردو ادب میں ابن کنول ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

سید محمد اشرف:

سید محمد اشرف ۸/جولائی ۱۹۵۷ کو مارہرہ ضلع ایٹہ،یوپی کے علمی وخانقاہی گھرانے میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام سید حسن میاں قادری ہے۔ابتدائی تعلیم گھر میں اوراعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ کارخ کیا پھر سول سروس کا امتحان پاس کیا اورسول سرونٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔

سید محمد اشرف کی پہلی کہانی''ڈار سے بچھڑے''ماہنامہ''الفاظ''میں ۱۹۷۵ میں شائع ہوئی۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں''ڈار سے بچھڑے''۱۹۹۴''باد صبا کا انتظار'' ۲۰۰۰۔۷۵ کے بعد اردو دنیا میں شہرت پانے والے افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ا نہوں نے اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کم لکھا ہے جس کی وجہ شاید ان کی مصروف ترین زندگی ہے بہرحال انھوں نے جتنا لکھا بھرپور لکھا۔ان کا پہلا افسانہ ہی وجہ شہرت بنا۔سید محمد اشرف نے جب افسانے کی دنیا میں قدم رکھا وہ وقت جدیدیت کے ساتھ ساتھ بیانیہ کی واپسی کا بھی ہے چنانچہ انھوں نے بھی جدیدیت کے کامیاب تجربوں سے استفادہ کیا اورمعاشرتی موضوعات،محبت،اخوت بھائی چارگی انسان دوستی،منافقت،نفرت،خودغرضی،استحصال ہجرت،فسادقوم کی زبوں حالی تہذیب کی شکست وریخت اوراس کی بازیافت جیسے موضوعات پرطبع آزمائی کی اورموضوع کے مطابق بھی

صاف بیانیہ کے سہارے اور کبھی علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے سہارے اپنا مافی الضمیر ادا کیا۔ انھوں نے اپنے فن کے بارے میں ایک انٹرویو میں کہا:

''کہانی لکھنے کے کیا محرکات ہے اس کے لیے مجھے تھوڑا ماضی میں جانا پڑے گا۔ اصل میں میرے گھر کا جو ماحول تھا وہ کہانی کے لیے بہت سازگار تھا..... گھر میں طلسم ہورش باقاعدہ پڑھی جاتی تھی۔ بچوں کو بھی کوئی ممانعت نہیں تھی اس قسم کی باتیں پڑھنے کی۔ پھر ایک کہانی بچپن میں لکھی اس کے محرکات کے پیچھے آپ جائیں گے تو کچھ پردہ نشینوں کے نام آئیں گے''55

سید محمد اشرف نے علامتی واستعاراتی افسانہ بھی تحریر کیے ہیں لیکن ان کا مقصد صرف علامت نگاری نہیں ہوتا بلکہ ان کی کہانیوں میں علامتیں پیش کش کا وسیلہ ہوتی ہے اور ان کی علامتیں ذو معنی ہوتی ہیں ایک تو بظاہر جو آسانی سے سمجھی جاتی ہیں ایک وہ جو افسانہ نگار کسی مماثلت کی بنیاد پر تلاش کرتا ہے۔ جیسے ان کی کہانی ''بلبلہ'' میں رکشے کا پیڈل اوپر نیچے جاتا ہے۔ پیڈل کے اوپر نیچے جانے میں ایک اور معنی قوموں کے عروج وزوال کی واردات کا ہے۔ اسی طرح ''گدھ'' میں گدھ اور خرگوش کے ایک ظاہری معنی ہیں دوسرے گدھ استحصالی طاقتوں کی علامت ہے اور خرگوش استحصال ہونے کی ''جنزل نالج سے باہر کا سوال'' میں معمر آدمی طویل انسانی غربت کی علامت ہے اور وہ ایک معمولی بھکاری ہے لکڑ بگھا ہنسا''، ''لکڑ بگھا رویا''، ''لکڑ بگھا چپ ہوگیا میں منافقت، ظلم اور خودغرض کی عکاسی کی گئی ہے۔

دراصل وہ افسانہ میں جو پیغام دینا چاہتے ہیں اسی کو تہہ داری، زوردار اور اثر دار بنانے کے لیے علامتوں کا سہارا لیتے ہیں وہ شعوری طور پر کہانی میں آسان، عام فہم لفظوں میں پوری کہانی بیان کر دیتے ہیں اور بھاری بھرکم موضوع بھی آسانی سے ان کی گرفت میں آجاتا ہے۔

سید محمد اشرف کے قابل ذکر افسانوں میں ''بلبلہ''، ''گدھ''، ''بادصبا کا انتظار''، ''ڈار سے

بچھڑے''،''دوسرے کنارے پر''،''جنرل نالج سے باہر کا سوال''،''ببول کے کانٹے''،''لکڑ بگھا ہنسا''،''لکڑ بگھا رویا''،''لکڑ بگھا چپ'' ہو گیا وغیرہ شامل ہیں ''ڈار سے بچھڑے'' ان کا پہلا افسانہ ہونے کے باوجود کمال کا افسانہ ہے جو ایک بہترین افسانوی صفات سے متصف ہے اور ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا تھا۔قمر رئیس اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''ڈار سے بچھڑے دس بارہ سال میں پڑھی جانے والی اردو کی چند بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اچھی تخلیق کی ایک شناخت یہ بھی ہوتی ہے کہ جتنی بار آپ اسے پڑھیں کچھ نئے گوشے کچھ نئے فنی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں''56

یہ افسانہ ایک مہاجر نوجوان کی کہانی ہے جو اٹھارہ سال کی عمر میں ملک سے ہجرت کرنے جاتا ہے لیکن نئی جگہ جب اس کو پرانی یادیں گھیرتی ہیں تو پریشان ہو جاتا ہے وہ اپنے وطن مالوف اور محبوبہ کو نہیں بھول پارہا پھر کئی مہاجرین ایک جگہ جمع ہو کر اپنی اپنی روداد سناتے ہیں۔اشرف نے اس میں مہاجرین کے جذباتی مسئلہ کو پیش کیا ہے۔جنہوں نے اپنے روشن اور محفوظ مستقبل کا خواب سجائے ہجرت کیا تھا لیکن وہ اپنی مٹی کی خوشبو کو نہیں بھلا پارہے۔''وہ ایک لمحہ'' افسانہ واحد متکلم کے ذریعہ تخلیق کیا گیا ہے جوان کے پہلے افسانوی مجموعے میں شامل ہے۔جس میں مصروف ترین زندگی کی گہما گہمی اور زمانے کے شوروغل کو بیان کیا گیا ہے یہ بھی اشرف کا عمدہ افسانہ ہے۔

سید محمد اشرف نے انتظار حسین کی طرح افسانوی کا کردار کے طور پر افسانوں کے علاوہ چرندوں، پرندوں اور جانوروں کو پیش کیا۔اور سماجی و معاشرتی مسائل کو انھیں علامتوں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے''گدھ''،''لکڑ بگھا ہنسا''،''لکڑ بگھا رویا''،''لکڑ بگھا چپ رہا'' وغیرہ افسانے اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔گدھ ایک ایسا پرندہ ہے جو اپنے سے کمزوروں کو کھانے کی کوشش کرتا ہے اور وہ اتنا طاقتور ہوتا ہے کہ کمزور اس کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔

موجودہ دور کی استحصالی قوتوں کی بھرپور عکاسی گدھ سے بہتر کسی اور جانور میں نہیں پیش کی جاسکتی تھی۔خرگوش سے بہتر ڈر،خوف کا کوئی اور استعارہ نہیں ہوسکتا تھا۔اسی لیے محمد اشرف نے گدھ اور خرگوش کی علامتوں کے سہارے استحصال کرنے والے اور استحصال ہونے والوں کے مسائل کو بیان کیا ہے لکڑ بگھا ایک جانور ہے جو ایک افسانے میں ہنستا ہے۔دوسرے میں روتا ہے اور تیسرے میں چپ رہتا ہے ان تینوں افسانوں میں انسان کے اخلاق کریہہ،نفاق،سخت دلی اور خودغرضی کو بیان کیا ہے۔منافقت،ظلم اور خودغرضی جیسی مکروہ صفات آدم زاد میں اس قدر سرایت کر چکے ہیں کہ انسانیت کے درجے سے گر کر درندوں کے برابر ہوگئے سید محمد اشرف نے سماج کی ان ہی برائیوں کو لکڑ بگھا سریز میں ایک درندہ صفت حیوان کے ذریعہ اجاگر کیا ہے سید محمد اشرف نے افسانوں میں جانوروں کا استعمال ان کی خصلتوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔انھوں نے سماج اور معاشرے کے مسائل میں اور جانوروں کی جبلتوں میں مماثلت تلاش کی ہے اور انہی مماثلوں کے سہارے سماجی ومعاشرتی برائیوں کی ترجمانی کی ہے''بادصبا کا انتظار''سید محمد اشرف کا عمدہ افسانہ ہے جو اردو زبان کی زبوں حالی کی روداد سناتا ہے اس افسانہ میں اردو کو ایک خوبصورت عورت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر حکومت کی علامت ہے عورت کی طرح اردو زبان کی بھی خوب پذیرائی ہوئی ہے لیکن اس کی ترقی،ترویج واشاعت سے کسی کو کوئی غرض نہیں ہے۔یہ افسانہ حکومت پر طنز بھی ہے کیونکہ کسی زبان کی ترقی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کو روزگار سے نہ جوڑا جائے۔حکومت ایک پیشہ ور بے حسن ڈاکٹر کردار ادا کر رہی ہے ہیں جس کے دل میں نہ درد ہے نہ انصاف کرنے کی طاقت۔مختصر یہ کہ سید محمد اشرف کے افسانوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔بیانیہ ہے اور علامتوں واستعاروں کا حسین استعمال ہے۔وہ ایک خاص طرز فکر کو مدنظر رکھ کر افسانہ لکھتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے جو سید محمد اشرف کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

طارق چھتاری:

محمد طارق عرف طارق چھتاری ابن غلام یکم اکتوبر ۱۹۵۴ کو قصبہ چھتاری، ضلع بلند شہر، یو پی کے ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم چھتاری میں حاصل کی۔ اسکول کی تعلیم کے دوران ہی علی گڑھ آ گئے جہاں پی۔ ایچ ڈی تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۸٦ میں ''اردو ہندی افسانوں کا تقابلی مطالعہ'' کے عنوان پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ابتدا میں آل انڈیا ریڈیو میں عارضی ملازمت اختیار کی اور آخر کار ۱۹۹۳ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں بحیثیت لیکچرر ان کی تقرری عمل میں آئی۔

طارق چھتاری اردو افسانہ کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جو ادبی دنیا میں اسّی کی دہائی میں جلوہ گر ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''اپنا اپنا بوجھ'' ماہ نامہ ''درخشاں'' دہلی سے ۱۹۷۷ میں صفحۂ قرطاس کی زینت بنانا۔ اور یہیں سے وہ ادبی دنیا میں متعارف ہوئے۔ اب تک ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' ۲۰۰۱ میں منظر عام پر آیا۔ اپنے عصرون کے مقابلے میں طارق چھتاری نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو لکھا ہے وہ سراہنے جانے کے قابل ہے۔ انھیں کہانی پر خاصی دسترس حاصل ہے اور موضوع کے انتخاب میں بھی اپنی دیدہ وری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ بعض نقاد طارق چھتاری کا شمار مابعد جدید افسانہ نگاروں میں کرتے ہیں لیکن اب تک یہی مختلف فیہ امر کہ آخر وہ کون سے افکار وخیالات یا تھیوری ہے جس کا مابعد جدید افسانہ میں نفاذ کیا جائے اور یہ کیسے طے ہو کہ کون سا افسانہ مابعد جدید ہے کیونکہ رومانیت ترقی پسند جدیدیت نے اپنا اپنا نظریہ ادب پیش کیا ہے جس کو سامنے رکھ کر بآسانی افسانوں میں تفریق کی جاسکتی ہے لیکن مابعد جدید افسانے کے حوالے سے ایسی کوئی تھیوری پیش نہیں کی جاسکی جو مابعد جدید افسانہ کی خدوخال کو واضح کر سکے۔ دراصل طارق چھتاری یا ان کے اکثر معاصرین کا فنی جائزہ یہ بتاتا ہے کہ وہ کسی مخصوص تحریک یا ازم کے پیروکار نہیں ہیں بلکہ وہ قدیم ادبی سرمایہ رومانیت، ترقی پسندیت اور جدیدیت کے افادی پہلوؤں کا خوش دلی سے استقبال

کرتے ہیں اور انہی ادبی روایات کے درمیان سے اپنی راہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ طارق چھتاری خود اپنے فن کے متعلق لکھتے ہیں:

''میں اعتراف کرتا ہوں کہ اس تیز رفتار دور میں رونما ہونے والے واقعات پر میں کہانی کی بنیاد نہیں ڈال پاتا۔ لہذا جب کوئی نفسیاتی پیچیدگی اور فلسفیانہ گتھی میرے ہاتھ لگتی ہے تو اسے کہانی کا موضوع بناتا ہوں۔ عام طور پر پہلے کوئی مبہم سا خیال وذہن میں آتا ہے، پھر کچھ دور اس کا تعاقب کرتا ہوں۔ اس کے قدموں کے نشان واقعات اور کردار تخلیق کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور وہ پگڈنڈی جہاں جہاں وہ خیال گزرتا ہے، کہانی Structr بن جاتا ہے۔ 57

مندرجہ بالا چند سطروں میں طارق چھتاری نے اپنے افسانوی محرکات کا نقشہ جو کھینچا وہ مبنی بر حقیقت ہے کیونکہ ان کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے افسانوں میں قصباتی، شہری اور دیہی زندگی ان کے مسائل انسانی رویوں، رشتوں، ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی کیفیات پر طبع آزمائی کرتے ہیں ''آن بان''، ''لکیر''، ''چھلاوہ اور وہ''، ''صبح کاذب'' اور ''دس بیگھے کھیت'' اسی زمرے کی کہانیاں میں ''دس بیگھے کھیت'' یہ افسانہ حکومت کی چک بندی پالیسی پر طنز ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس پالیسی کو منصفانہ طور پر نافذ نہیں کیا گیا کیونکہ اس سے حقیقی مستحقین کو تو فائدہ نہیں ہوا جن کے لیے یہ قدم اٹھایا گیا تھا البتہ غلط لوگ اس سے مستفیض ہوئے۔

''نیم پلیٹ'' طارق چھتاری کا مشہور افسانہ ہے جس میں ایک بزرگ انسان کی ذہنی اور دماغی کیفیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ معمر شخص عمر کے آخری پڑاؤ میں ہے۔ اس کے قوی جواب دے چکے ہیں۔ اس کی یادداشت کا یہ حال ہے کہ وہ اپنی مرحومہ رفیق حیات کا نام تک یاد کرنے کی قوت نہیں رکھتا۔ بقول مہدی جعفر:

''طارق چھتاری کا افسانہ ''نیم پلیٹ'' حافظ کے زوال کے تاریخیت پر مبنی ہے۔ کیدار ناتھ کی کردار سازی کا واقعی انداز غیر معمولی مشاہدہ کا حصہ ہے۔ یادداشت کا جواب دے کرنے لگے تو اس کا لطف سکون کیا ہوتا ہے اس کیفیت کو بوڑھا کیدار شرما ہی بتا سکتا ہے جو خود ہی پوری کہانی ہے''58

اس افسانے کا مرکزی کردار کیدار ناتھ شرما کی ذہنی کیفیت اور بے چینی کو نہایت عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے یہ افسانہ بیانیہ میں ہے قدیم کہانی کی تمام لوازمات کو خوبی سے برتا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ افسانہ طارق چھتاری کا بہترین افسانہ اور بلند پایہ کی تخلیق بن گیا ہے۔ ''کوئی اور'' طارق چھتاری کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس کے بھی مکالمے اور پلاٹ بہت جاندار ہیں ''گلوب'' بھی ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں جنسی ناآسودگی عکاسی کی گئی ہے اور مالک کا نوکر کے ساتھ جنسی استحصال دکھایا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار کبھی مرد کی ہوس کا شکار ہوتا ہے تو کبھی عورت کی ہوس کا یہ افسانہ جدید حسیت سے بھرپور ہے اور محض اشارے و کنایے میں ایک اہم سماجی برائی سے پردہ اٹھایا گیا ہے اس میں شعور کی رو استعمال ہوا ہے۔ اس کا بیانیہ پیچیدہ ہونے کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔

''باغ کا دروازہ'' خالص داستانی و استعاراتی افسانہ ہے جو بہت سی داستانی عناصر سے لبریز ہے۔ ستر کی دہائی یا اس کے بعد کے افسانہ نگاروں میں سے کئی کی یہ خاصیت ہے کہ وہ داستانوی عناصر سے کماحقہٗ استفادہ کرتے ہیں اور قدیم فن کو نئے تناظر میں نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ طارق چھتاری کی یہ کہانی از اول تا آخر علامتی پیرائے میں ہے اشاریت، رمزیت، استعارے و کنایے، واقعات و کردار بھی جیسے خوروز، گل ریز، گلشن آرا افسانہ کے کردار ہیں جو داستانوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔

طارق چھتاری کی کہانیاں اپنی ہیئت، تکنیک، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے الگ شناخت رکھتی ہے جس میں ان کا اسلوب بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ زبان و بیان پر ان کو قدرت

حاصل ہے۔ان کی علامتیں، استعارے دو سطحی اور عام فہم ہوتے ہیں۔مقامی الفاظ پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔انہی تمام خصوصیات کی وجہ سے ان کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

ترنم ریاض:

ترنم ریاض بنت چودھری محمد اختر علی نے ۹/اگست ۱۹۶۳ کو کشمیر کی راجدھانی سری نگر کے ایک علمی وادبی گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ابتدائی تعلیم مقامی اسکول میں ہوئی پھر کشمیر یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔دہلی آکر برقی میڈیا سے وابستہ ہوگئیں اور یہیں کی ہوکر رہ گئیں۔ترنم ریاض، گھر کے علمی ماحول اور والد کی تربیت کی وجہ سے کم عمری میں افسانے لکھنے لگی تھیں اور محض ۱۰ سال کی عمر میں ان کا پہلا افسانہ ''مصور'' سری نگر کے رسالہ'' آفتاب'' میں ۱۹۷۵ میں شائع ہوا وہ خود کہتی ہیں:

> '' بچپن میں کہانی سنی تھی ۔ پڑھی بھی تھی مگر کہانی سے میرا باقاعدہ تعارف تب ہوا جب میری آپا میٹرک میں پڑھتی تھیں، ان کی اردو کی نصابی کتاب میں میں نے منشی پریم چند کی دو کہانیاں پڑھی تھیں...... انہی دنوں میں نے اپنی پہلی کہانی ''مصور'' لکھی تھی۔اس وقت میں ریڈیو کشمیر سری نگر میں بچوں کے پروگرام کی باقاعدہ آرٹسٹ تھی ۔لیکن یہ کہانی مجھ سے نوجوانوں کے پروگرام میں پڑھوائی گئی تھی۔جس کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ کہانی کے ذریعہ بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں سمجھائی جاسکتی ہیں'' 60

ترنم ریاض ایک عمدہ افسانہ نگار ہیں اور ناول اور تحقیقی وتنقیدی مضامین بھی لکھتی ہیں۔کئی انگریزی کتابون کی مترجم ہیں اور شاعرہ بھی ہیں۔تاہنوز ان کے تین افسانوی مجموعے طباعت کی

زینت بن چکے ہیں۔ ''یہ تنگ زمین'' ۱۹۹۸''ابابیل لوٹ آئیں گی'' ۲۰۰۰''یمبر زل'' ۲۰۰۴اور مرارخت سفر'' ۲۰۰۸ میں شائع ہوئے۔

ترنم ریاض کو افسانے کے فن پر مہارت تامہ حاصل ہے انھوں نے جدیدیت کے زمانے سے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ضرور کیا تھا لیکن ان کے افسانوں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ انھوں نے جدیدیت کے تجربوں سے کوئی خاص استفادہ نہیں کیا بلکہ ہر دور میں کہانی کے فنی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ افسانے میں وہ کہانی پن پر خاص توجہ دیتی ہے اور اس کے اہم تقاضوں کو پورا کرتی ہیں وہ علامتی، استعاراتی و تمثیلی اسلوب کے بجائے بیانیہ انداز میں افسانہ لکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ ہر بات واضح طور پر مکمل انداز میں بیان کرتی چلی جاتی ہے۔ ان کے افسانے محض افسانے ہوتے ہیں کسی تحریک یا ازم کی نظریاتی ترجمانی نہیں ہوتے بلکہ وہ سماجی ومعاشرتی برائیوں کا قلع وقمع کرنا چاہتی ہیں اور انھیں اپنی تہذیب وثقافت اور اپنی سرزمین سے انھیں خاص لگاؤ ہے ابوالکلام قاسمی ان کے افسانوی فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھر پور شعور کے ساتھ تجربے کا رنگ نظر آتا ہے وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔ مجھے ترنم ریاض کے پہلے مجموعے ''یہ تنگ زمین'' کی بیشتر کہانیاں ایک سچے فنکار کی ترجمانی محسوس ہوتی ہیں۔'' 61

ترنم ریاض دنیا جہان کے مسائل پر افسانہ لکھتی ہیں وہ ایک خاتون افسانہ نگار ہونے کی حیثیت سے ادب میں تانیثیت کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں میں ان کی عصری

زندگی قومی وبین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیاں اوران کے وہ اثرات جوادب سماج تہذیب وثقافت کو متاثر کرتے ہیں کی نمائندگی ملتی ہے۔ان کو اپنی مٹی سے بے پناہ محبت ،مظلوموں سے ہمدردی اور ظلم وستم سے نفرت ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کشمیری عوام کا درد اور کشمیری خواتین کے استحصال کا ذکر کثرت سے ملتا ہے افسانہ ''ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا''اور''یمبر زل''ان دونوں کہانیوں میں ترنم ریاض نے کشمیر کو درپیش مسائل کا نقشہ کھینچا ہے ان افسانوں میں ترنم ریاض نے کشمیر کی وادیوں اور وہاں کے حسین وخوبصورت مناظر کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کسی مصوری سے کم نہیں ہے اس گھناؤنی سیاست سے اس جنت ارضی کا جو حال کیا ہے وہ بہت غمناک ہے۔وہاں جوان محفوظ نہیں ،بیٹوں کی عزت وعفت محفوظ نہیں۔سیاسی وفوجی اداروں کی طرف سے دہشت گردی کے واردات کی پس پردہ حمایت کی جاتی ہے تاکہ فوج کا اسپیشل پاور برقرار ہے یہ سارے مسائل ترنم ریاض نے ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔افسانہ''یہ زمین تنگ ہے''میں کشمیری بچوں اور نوجوانوں کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات پیش کی گئی ہے۔کس طرح کشمیر کے معصوم بچے اور بچیاں تخریب کاری کی طرف آسانی سے مائل ہوتے جارہے ہیں ان کو بندوقوں،گولیوں سے ڈر نہیں لگتا کیونکہ یہ چیزیں وہاں کی روزمرہ زندگی کا حصہ بن چکی ہیں اور بچے اپنے گردوپیش میں جو دیکھتے ہیں وہی کرتے ہیں۔جس کا نتیجہ یہ ہے کہ جوان ہوکر ان کو بندوق اٹھانے میں کوئی عار نہیں محسوس ہوتی۔

ہر زمانہ میں اردو کی خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کے مسائل پیش کرنے پر خاص توجہ دی ہے۔ترنم ریاض نے بھی اس اہم موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔انھوں نے عورتوں کے مسائل بیان کرتے وقت ان کے جذبات ، احساسات ، ان کی آہ وگھٹن ،محرومیوں وناکامیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ سماج میں عورت کی قابل رحم حالت دیکھ کر بے قرار ہوجاتی ہیں عورتوں کو سماج وسوسائٹی میں جو صحیح مقام ملنا چاہئے تھا وہ نہیں ملا اس کا ذمہ دار وہ مردوں کو قرار دیتی ہیں۔اس لیے وہ سماج میں مردوں کی بالادستی کو تسلیم نہیں کرتیں لیکن ان کی خاص بات یہ ہے کہ وہ جذبات میں نہیں بہتیں بلکہ ہوش وحواس قائم رکھتے ہوئے دلائل کی روشنی میں آواز بلند کرتی ہیں۔

ان کا افسانہ ''باپ'' نچلے طبقے کی دلخراش داستان ہے۔ایک شرابی بدکردار باپ کا ناپاک چہرہ دیکھایا گیا ہے وہ کس طرح نشہ کی حالت میں اس مقدس رشتے کی دھجیاں اڑاتا ہے۔سماج میں ایسے وحشی درندوں کی کمی نہیں ہے جو آئے روز ایسی واردات انجام دیتے رہے ہیں۔''بلبل'' بھی عورتوں کے گھریلو مسائل پر لکھی گئی نہایت عمدہ کہانی ہے۔اس میں ایک ایسی عورت کی کہانی کے جو شادی سے قبل آزاد فضاؤں کی دلدادہ تھی۔اپنے بناؤ سنگھار کا خیال بھی رکھتی تھی اور وقت پر اخبار و میگزین وغیرہ کے مطالعہ کی عادی تھی۔لیکن شادی نے اس آزاد بلبل کو اس طرح چہار دیواری میں محصور کر دیا ہے کہ گھر کے ہر فرد کے لیے اس کے پاس وقت ہے مگر اس کے خود کے لیے وہ وقت نہیں نکال پاتی لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ اس کے شوہر کو اس بات کا احساس تک نہیں ہے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''اب کون سا کام رہ جاتا ہے۔ذرا سا بچوں کو ہی تو دیکھنا ہوتا ہے .....ان کی بکھری ہوئی چیزیں اپنی جگہ پر رکھنا.... یا پھر کھانا بنانا۔سودا لانا یا دیگر خریداری کرنا۔چھوٹے موٹے گھریلو کاموں ....مجھے کہیں جانا تو ہوتا نہیں....آرام سے گھر میں کام کرتی..... وہ بہت عقل مند ہیں۔انھیں ہر بات کا تجربہ ہے اب بھلا میں گھریلو عورت یہ سب کیا جانو۔مجھے کرنا ہی کیا ہوتا ہے۔62

ترنم ریاض کے افسانوں میں عورت صرف مٹی کی گڑیاں یا خاموش بت نہیں ہے جو شوہر کی بالادستی اوران کی مستیاں سہتی رہی اور صبر کا گھونٹ پیتی رہے۔بلکہ جب پانی سر سے گزر جائے اور حد سے تجاوز کر جائے تو عورت صدائے احتجاج بلند کرنے اور اپنے حقوق طلب کرنے میں کوئی عار نہیں محسوس کرتی ان کا افسانہ ''ناخدا'' ایک ایسی تعلیم یافتہ عورت کی کہانی ہے جس نے گھر والوں کی مرضی کے بغیر ایک آوارہ نوجوان کے بہکاوے میں آکر اس سے شادی رچالی ہے۔شادی سے پہلے محبت کا دم بھرنے والا یہ نوجوان شادی کے بعد پوری طرح عیاشی پر آمادہ ہو گیا ہے رات کو وقت پر گھر نہیں آتا بلکہ زیادہ وقت شراب خانوں اور نائٹ کلبوں میں گزاتا ہے اور اپنی بیوی کی جائز ضرورتوں کو پورا نہیں

کرتا۔عورت اندر ہی اندر بے چین رہتی ہے اس کی صحت دن بدن گرتی جاتی ہے۔ایک مدت بعد جب اس لڑکی کی ماں آتی ہے اور بیٹی کی خستہ حالت دیکھتی ہے تو رنجیدہ ہو جاتی ہے۔ ماں کی موجودگی میں شوہر کی سختی میں کمی آتی ہے اور بیٹی کی صحت میں سدھار آتا ہے لیکن پھر بیٹی کو یہ خیال آتا ہے کہ ماں کے واپس چلے جانے کے بعد کیا ہوگا۔اس افسانہ میں سماج کے ایک اہم مسئلہ کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ ماں باپ لڑکی کی مرضی جانے بغیر شادی کر دیتے ہیں یہ سماج کا عام چلن ہے جس کی وجہ سے بہت سی لڑکیاں بغیر ماں باپ کو مطلع کیے اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو کر گھر بسا لیتی ہیں۔ایسی شادیوں میں اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ ماں باپ اور لڑکی کے خاندان والے اس کا بائیکاٹ کر دیتے ہیں ایسی شادیاں کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن بعض شوہر لڑکی کو تنہا سمجھ کر سختی کرنے لگتے ہیں وہ عورت کا خیال نہیں رکھتے۔عورت اپنا دکھ درد کسی سے شیئر نہیں کر سکتی اس کا کوئی خیر خواہ نہیں ہوتا وہ اپنے آپ کو کوستی اور پریشان ہوتی رہتی ہے۔اسی صورت حال کو ترنم ریاض نے بڑی فنی چابکدستی اور نفسیاتی باریکی سے بیان کیا ہے۔

ترنم ریاض کے اہم افسانوں میں ''باپ''، ''شوہر''، ''برف گرنے والی ہے''، ''میرا پیا گھر آیا''، ''مٹی''، ''رنگ اور خواتین حضرات''، ''شہر''، ''متاع گمشدہ''، ''بابل'' وغیرہ ہیں۔ان کے افسانوں میں دردمندی انسانیت زندگی کی ناہمواریوں، استحصال اور سنگین صورتِ حال کے ساتھ وہ برسرِ پیکار رہتی ہیں۔ان کے افسانے پیچیدہ نہیں ہوتے اس لیے وہ قاری کو گراں نہیں گزرتے اسی لیے موجودہ افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا شمار ان معدود چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو فن اور موضوع دونوں پر قدرت رکھتے ہیں۔

نگار عظیم

ادبی دنیا میں نگار عظیم کے نام سے شہرت پانے والی افسانہ نگار ملکہ نگار عظیم بنت مولانا ثروت حسین میرٹھی نے ۱۹۵۱ کو میرٹھ کے ایک متوسط اور علمی و ادبی خانوادہ میں آنکھیں کھولیں۔نگار کو ادبی ذوق وشوق اور مصوری ورثہ میں ملی تھی۔انھوں نے ابتدائی تعلیم میرٹھ میں حاصل کی پھر دہلی کا

رخ کیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ سے اردو میں ایم۔اے اور پی۔ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔منٹو کے افسانوں کو تحقیق کا موضوع بنایا۔تعلیم سے فارغ ہوکر درس وتدریس سے وابستہ ہوگئیں اور دہلی کے کسی اسکول میں مدرسی کے فرائض انجام دینے لگیں۔

نگار عظیم نے افسانوں کی مشق تو اسکول کے زمانے میں شروع کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا افسانہ ''عقیدت کے آنسو'' ۱۹۷۴ میں شائع ہوا۔یہیں سے نگار عظیم نے ادبی دنیا میں قدم رکھا اب تک ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ''عکس'' ۱۹۹۰ اور '' گہن'' ۱۹۹۹ نگار عظیم نے جدیدیت کے عہد میں اپنے ادبی سفر کا آغاز ضرور کیا مگر انھوں نے جدیدیت کا اثر قبول نہیں کیا۔ان کے افسانوں میں نہ تو اسلوبیاتی یا ہیئتی تجربے ہیں اور ناہی فلسفہ موجودیت کی جھلک ہے بلکہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری کی چھاپ نمایاں ہے۔ان کا اسلوب سیدھا سادھا بیانیہ ہے۔وہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لیے علامتوں واستعاروں کا سہارا نہیں لیتیں بلکہ وہ نازک اور پیچیدہ بات بھی مختصر لفظوں میں صاف گوئی کے ساتھ بیان کر دیتی ہیں۔ان کی کہانیوں کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ پریم چند کے فن سے بہت متاثر ہیں۔

نگار عظیم کے افسانوی موضوعات ان کے اردگرد کے معاشرتی وسماجی حالات ہوتے ہیں عموماً مسلم متوسط گھرانوں کے معاشرتی ناہمواریوں ،نفسیاتی الجھنوں ، برائیوں اور خامیوں سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کرتی ہیں۔سماجی احوال وکوائف پر گہری نظر رکھتی ہیں اور زندگی کی سچی تصویر بھی کھینچتی ہیں وہ موضوع کے ساتھ انصاف کرتی ہیں اور اس کا حق ادا کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔مختصر یہ کہ ان کے افسانے فنی، ادبی اور نفسیاتی گہرائی کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔نگار عظیم اپنے پہلے مجموعہ عکس کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

> ''میرے افسانے انسانی زندگی کے اردگرد گھومتے ہیں۔جن
> میں انسانی وجذباتی رشتوں کی اہمیت رہی ہے۔ میں اردگرد
> ہونے والے واقعات وحادثات سے متاثر ہوکر بول چال کی

سیدھی سادھی زبان میں انسانی زندگی کے مسئلوں کو پیش کرنے
کی کوشش کر رہی ہوں''63

نگار عظیم کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری جا بجا بکھری ہوئی ہے علاوہ ازیں ان کا شمار تانیثی رجحان کے تحت افسانہ لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔

آزادی کے بعد دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح انھوں نے بھی عورتوں کے سلگتے مسائل اوران کے استحصال کو موضوع بنایا ہے ایک عورت ہونے کے ناطے اس کو اس بات کا پورا احساس ہے کہ سماج میں مرد کے مقابلے عورت کو کمتر سمجھا جاتا ہے اور اس کی کمزوری کا فائدہ اٹھا کر اس کا استحصال عام بات ہے۔

نگار عظیم نے کئی اہم افسانے تحریر کیے ہیں جس میں'' اللہ''،''زرد پتے''،''بدلے گا سہاگ''،''عکس''،''مرد''،''فرق''اور''کسک'' جیسی کہانیاں ان کی فنی وادبی گہرائی وگیرائی کی منھ بولتی مثالیں ہیں''بدلے کا سہاگ''افسانہ ایک سماجی ناسور جہیز پر تیکھا طنز ہے۔ یہ افسانہ سفاک حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے اس افسانہ میں ایک باپ اپنی
بیٹی کی شادی کو لے کر بہت فکر مند ہے اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کر سکے چنانچہ وہ اپنا ایک گردہ بیچ دیتا ہے اوراس سے جو پیسے آتے ہیں ان سے شادی کے اخراجات پورے کرتا ہے۔ آخر اس کی لخت جگر ادھر دلہن بنتی ہے ادھر اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اس حادثہ سے شادی کا گھر سوگ میں ڈوب جاتا ہے۔ اس افسانہ میں یہ دیکھایا گیا ہے کہ عورت ہونے کی قیمت قدم قدم پر ادا کرنی پڑتی ہے۔ اس سماج میں مرد کی شادی بآسانی ہو جاتی ہے وہ چاہے امیر ہو یا غریب لیکن یہی شادی ایک غریب باپ کی بیٹی کے لیے سوہان روح بن جاتی ہے۔ ایک مرد باپ ہونے کی حیثیت سے اپنا گردہ فروخت کر دیتا ہے جبکہ دوسرا مرد جسے شوہر کہتے ہیں اس کے لیے ایک ایسی لڑکی جو اپنا گھر بار، باپ، بھائی اور بہن چھوڑ کر آتی ہے اس کی جہیز کے سامنے کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔

انحطاطی وزوال آمادہ دور میں جہاں انسانی رشتوں کی کوئی قدر نہیں ہے اور ہر شخص جنسی بے راہ روی کی شکار ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میاں بیوی کے مقدس رشتے تک محفوظ نہیں۔ نگار عظیم اس پاک رشتے کو پاکیزگی کو برقرار رکھنا چاہتی ہیں اس صورت حال کو انھوں نے اپنی کئی کہانیوں میں موضوع بنایا ہے ''لمحہ''، ''فرق'' اور ''مرد'' ''لمحہ'' ایک ایسی شادی شدہ عورت کی کہانی ہے جو اپنے پڑوس کے ایک خوبرو نوجوان کو پسند کرتی ہے لیکن چونکہ وہ شادی شدہ ہے اور اپنے شوہر سے ایمان دار رہنا چاہتی ہے اس لیے اس نوجوان سے خود کو دور رکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے ''عرق'' بھی ایک شادی شدہ عورت کی کہانی ہے جس کے گھر اس کے بچپن کا دوست اور عاشق آتا ہے اور دونوں رات بھی ساتھ بسر کرتے ہیں اس کے باوجود اس سے ایسی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی جس سے اس کے رشتے کی ایمانداری میں کوئی حرف آئے۔ نگار عظیم اس صورتِ حال سے کامیابی کے ساتھ عورت ہی کو نہیں گزارا بلکہ مرد کو بھی اس نازک گھڑی میں ایماندار دکھایا ہے۔ افسانہ ''مرد'' میں ایک مرد اشرف علی کو اس لمحہ سے گزارا ہے۔ اس پر اس کی ملازمہ جس کی شادی ہونے والی ہے فریفتہ ہے اور اس سے اپنی خواہش پوری کرنا چاہتی ہے اشرف علی کو اکساتی ہے، چھیڑتی ہے اور ردّ عمل نہ ہونے کی صورت میں اشرف کو نامرد ہونے کا طعنہ بھی دیتی ہے لیکن اشرف کے عزم واستقلال میں جنبش نہیں آتی اور وہ اس آمادگی کو سرے سے نکار دیتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''زمرد......وہ مجسم سوالی......جی.......جی وہ...میں نے نادانی میں آپ کو حاصل کرنے کی قسم کھائی تھی اب جب کہ میں جارہی ہوں تو کیا قسم.....زمرد.... کمرے کے درو دیوار جیسے لرز گئے ہوں .....تم ہوش میں تو ہو .....تم فوراً یہاں سے چلی جاؤ....ورنہ....ورنہ تم بدنام ہو جاؤ گی کل تمہاری شادی ہے وہ بڑی مشکل سے جملہ ان کی آنکھیں آگ اگل رہی تھیں۔ بدنام تو آپ ہو جائیں گے چھوٹے صاحب کیونکہ.... کیونکہ

میں کہہ دونگی کہ آپ ہی نے....اشرف علی کا غصہ ساری حدیں
پار کر چکا تھا۔انھوں نے ایک زوردار تھپڑ اس کے گال پر رسید
کیا....کمینی چلی جا یہاں سے۔
اف....تم انسان نہیں ہو چھوٹے صاحب....اور تم مرد بھی نہیں
ہو....اور ہ پاؤں پٹختی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی'' 64

نگار عظیم نے وقت کے ایک اہم اور حساس موضوع ہم جنس پرستی پر بھی کہانی لکھی ہے افسانہ''گہن''، میں نازش ستارہ سے اپنی خواہش کی تکمیل کرنے کی کوشش کرتی ہے لمس و کنار کی کوشش کرتی ہے تو ستارہ غصہ میں آپے سے باہر ہو جاتی ہے اور نازش پر لعنت ملامت کرتی ہے نگار عظیم اس ناسور کو سماج میں پھیلنے نہیں دینا چاہتیں یہی وجہ ہے کہ ستارہ جو پیشہ سے طوائف ہے کی زبان سے نازش کی تذلیل کراتی ہے۔فرقہ وارانہ فساد بھی سماج کا ایک ایسا ناسور ہے جو اب ہندوستانی عوام کی عادت میں شامل ہو گیا ہے۔فساد کے موضوع پر تقریباً ہر چھوٹے بڑے افسانہ نگار نے افسانے خلق کیے ہیں نگار عظیم نے بھی فساد کے موضوع پر کہانیاں رقم کی ہیں۔''جشن'' اور''سنگین جرم'' نگار کی اسی موضوع پر لکھی گئی کامیاب کہانیاں ہیں۔نگار عظیم کا تعلق چونکہ میرٹھ سے ہے اس لیے انھوں نے اس ناگہانی کو بہت قریب سے دیکھا ہوگا۔اس کے علاوہ بھی ملک میں فسادات کی جھڑی لگی رہتی ہے اس تناظر میں ان کے یہ دونوں افسانے''جشن'' اور''سنگین جرم'' عمدہ کہانیاں ہیں۔''سنگین جرم'' میں نگار نے ایک اقلیتی طبقے سے تعلق رکھنے والے پولیس افسر پر دوران فساد ہونے والے مظالم اور قتل کے تناظر میں پولیس کے گھناؤنے چہرے کا پردہ فاش کیا ہے۔یہ افسانہ حقیقت حال کو بیان کر رہا ہے تاریخ شاہد ہے کہ ایک فرقہ وارنہ فساد میں اقلیتی طبقہ سے تعلق رکھنے والے ایک مشہور اور بااثر سیاست داں نے اپنی جان گنوائی ہے۔نگار عظیم کا یہ افسانہ اس واقعہ کی یاد دلاتا ہے''جشن'' بھی فساد پر مبنی کہانی ہے لیکن اس میں طوائفیں فساد سے متاثر ہوتی ہیں ان پر ظلم ہوتا ہے اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں فساد تھمنے کے بعد متاثرین کو بدلہ لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ نگار عظیم نے اسی کے بعد شہرت حاصل کرنے والے افسانہ نگاروں میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے وہ چاہے موضوعات کے حوالے سے ہو یا اسلوب کے حوالے سے انھوں نے کہانی کے فنی تقاضوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ اپنے اردگرد کے منتشر گھریلو مسائل کا انتخاب کیا اور انھیں آسان زبان اور مختصر و جامع جملوں میں قاری کے سامنے پیش کیا۔ یہی ان کی انفرادیت ہے جو ان کے دیگر معاصرین سے انھیں ممتاز کرتی ہے۔

حواشی

1۔ڈاکٹر ثریا حسین ''انتخاب سجاد حیدر یلدرم'' مرتبہ قرۃ العین حیدر ص۔11

2۔شیرازہ از خیالستان، سجاد حیدر یلدرم پاکستان ص۔۲۴۔۲۳

3۔اردو کا پہلا جنسی افسانہ، افسانہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر سلیم اختر ص۔۹۸

4۔اردو افسانے میں رومانی رجحانات، ڈاکٹر محمد عالم خان، ص۔۱۴۴

5۔زہرہ کی ایک کرن، ل۔احمد، ص۔۷۳

6۔نکات مجنوں، پروفیسر احمد صدیق، ص۔316

7۔نگارستان، نیاز فتحپوری، ص۔117

8۔ایک مصور فرشتہ، نیاز فتحپوری، مجموعہ نگارستان، ص۔14

9۔سمن پوش، مجنوں گورکھپوری، نقوش افسانہ نمبر۔277

10۔تنقیدی تناظر، ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔65

11۔ترقی پسند افسانہ کے پچاس سال، مشمولہ ترقی پسند ادب ڈاکٹر صادق، ص۔۳۷۷

12۔داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص۔26

13۔اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ ۱۹۸۱ ص۔۱۴۷

14۔پریم چند (دیباچہ) سوز وطن، بحوالہ وقار عظیم داستان سے افسانے تک، ص:8

15۔اردو میں ترقی پسند تحریک۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔43

16۔نئے ادب کے معیار، کرشن چندر: سعادت حسن منٹو، ص۔40

17۔نئے ادب کے معیار کرشن چندر:، سعادت حسن منٹو، ص۔11

18۔نئے ادب کے معیار، کرشن چندر: سعادت حسن منٹو، ص۔21

19۔ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ: ص:14

20۔طیف نثر ڈاکٹر سید عبداللہ، مرتب: ممتاز منگلوری۔ص:22
21۔اسلوب، عابد علی عابد، ص:93
22بیدی کے فن کی استعاراتی اوراساطیری جڑیں، گوپی چند نارنگ،، اردوفسانہ روایت ومسائل۔ص:392
23۔منٹو کے خطوط۔مرتب، محمد اسلم پرویز، ص:70
24۔اپنے دکھ مجھے دے دو، راجندر سنگھ بیدی۔ص۔140
25۔ بیدی کی افسانہ نگاری، آل احمد سرور، ماردوافسانہ روایت ومسائل۔ص:373
26۔منٹو میرا دشمن، اوپندر ناتھ اشک، ص۔31
27۔نئی دھرتی نئے انسان، خواجہ احمد عباس، ص:6
28۔نئی دھرتی نئے انسان، خواجہ احمد عباس۔ص:7-6
29۔نئی دھرتی نئے انسان، خواجہ احمد عباس۔ص:7
30۔اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید۔ص:477
31۔اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید۔ص:477
32۔ مجھے کچھ کہنا ہے۔نئی دھرتی نئے انسان، خواجہ احمد عباس۔ص:5
33۔ بھائی جان اوران کے افسانے، سہیل عظیم آبادی۔ص۔671
34۔ بدصورت لڑکی، سہیل عظیم آبادی، ص۔82
35۔گرم راکھ، سہیل عظیم آبادی، ص۔46
36۔ڈاکٹر انور سدید اردوافسانہ اوررام لعل، مشمولہ رام لعل فن اور شخصیت، مرتب نریندر ناتھ سوز، ص۔56
37۔سید احمد قادری، رام لعل کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ، مشمولہ، رام لعل فن اور شخصیت، مرتب نریندر ناتھ سوز۔ص۔256
38۔ساجد رشید کی یاد میں، سلام بن رزاق، زندگی نامہ، ص۔61
39۔ننگی دوپہر کا سپاہی مطبوعہ شب خون، مارچ اپریل ۱۹۷۷ جلد ۵ شمارہ ۱۰۵ ص۔۴۱
40۔بحوالہ: زندگی نامہ جلد اول، مرتب ساجد رشید، ص۔۱۰۰
41۔بحوالہ: زندگی نامہ جلد اول، مرتب ساجد رشید، ص۔۱۰۰
42۔ باب ملال، حقانی القاسمی، استعارہ، شمارہ ۶، ۵ص۔۱۳۴، نئی دہلی
43۔تاریخ ادب اردو(جلد سوم) وہاب اشرفی، ص۔۲۹
44۔تاریخ ادب اردو(جلد سوم) وہاب اشرفی، ص۔۲۹
45۔افسانہ، بارش میں گھر کا امکان، گھنے جنگلوں میں، حسین الحق، ص۔۲۴
46۔حسین الحق کے افسانے، ایک تنقیدی نظر عبد الرحیم، ص۔۵۹

47۔مطالعہ کا دوسرا رخ،ساجد رشید ص۔۶
48۔ساجد رشید،میرے تخلیقی محرکات اور آج کی ادبی فضا،مشمولہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ،ص۔461
49۔بیسویں صدی میں اردو ادب، پروفیسر گوپی چند نارنگ،ص۔102
50۔ اردو افسانہ بمبئی میں ۱۹۷۰ کے بعد الیاس شوقی ،ص۔۱۱
51۔ڈاکٹر صلاح الدین،تجزیہ،مشمولہ: نیا اردو افسانہ مرتب: گوپی چند نارنگ۔210
52۔معاصر افسانہ اور ذوقی،شہزاد انجم،ص۔۳۸
53۔نمائندہ مختصر افسانے ڈاکٹر فرح جاوید،ص۔۲۴۵
54۔سہ ماہی جمنائٹ ہریانہ اردو اکادمی ہریانہ،اپریل تا جون ۲۰۰۳ص۔۳۳
55۔تاریخ ادب اردو،جلد سوم وہاب اشرفی ،ص۔40
56۔طارق چھتاروی،سید محمد اشرف سے ایک ملاقات،اردو افسانہ 1980 کے بعد شعر و حکمت،حیدر آباد۔ص۔39، شمارہ۔43،حیدر آباد۔
57۔طارق چھتاروی،سید محمد اشرف سے ایک ملاقات،اردو افسانہ 1980 کے بعد شعر و حکمت، حیدر آباد۔ص۔43-39،شمارہ۔43،حیدر آباد۔
58۔نمائندہ مختصر افسانے،ڈاکٹر فرح جاوید۔ص۔221
59۔(نئے افسانے کی اور منزلیں مہدی جعفر،ص۔۱۰۰
60۔ابتدائیہ یہ تنگ زمیں،ترنم ریاض،ص۔9
61۔ترنم ریاض کے افسانے ،ابوالکلام قاسمی،شاعر بمبئی۔2004
62۔ابتدائیہ یہ تنگ زمیں،ترنم ریاض،ص۔110
63۔نگار عظیم عکس،ص۔20
64۔نگار عظیم: عکس،ص:20

کتابیات

بنیادی ماخذ

1۔خیالستان،سید سجاد حیدر یلدرم،سنگ میل پبلی کیشنز اردو بازار،لاہور۔1911

2۔جمالستان،نیاز فتح پوری،نگار بک ایجنسی لکھنؤ،1942

3۔شہاب کی سرگزشت،صدیق بک ڈپو لکھنؤ،س۔ن

4۔سمن پوش اور دوسرے افسانے،مجنوں گورکھپوری،کتب خانہ علم و ادب،دہلی،1934

5۔زیدی کا دبیر،اردو اکادمی،ناگپور۔1944

6۔انشائے لطیف،لطیف الرحمٰن احمد،اقبال برقی پریس آگرہ۔1935

7۔فسانہ جوش،سلطان حیدر جوش،الفاظ پریس لکھنؤ۔1927

8۔لیلیٰ کے خطوط،قاضی عبدالغفار،اردو اکیڈمی لاہور۔1934

9۔ہمارا گاؤں،علی عباس حسینی،فروغ ادب امین آباد لکھنؤ۔1943

10۔شیخ و برہمن،اعظم کریوی،کتاب خانہ وائس محل لکھنؤ۔1943

11۔حجاب زندگی،عابد علی عابد،اردو بک ہاؤس لاہور۔1923

12۔سوز وطن،پریم چند،زمانہ پریس کانپور،1908

13۔زاد راہ،پریم چند،حالی پبلشنگ ہاؤس کتاب گھر،دہلی۔1936

14۔واردات،پریم چند،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی۔1937

15۔طلسم خیال،کرشن چندر،مکتبہ اردو لاہور۔1937

16۔ہم وحشی ہیں،کرشن چندر،کتب پبلشرز،بمبئی۔1949

17۔اَن داتا،کرشن چندر،ایشیا پبلشرز دہلی۔1959
18۔کلیاں،عصمت،ساقی بک ڈپو،دہلی۔1940
19۔چھوٹی ہوئی،عصمت،اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔1954
20۔اپنے دکھ مجھے دے دو،راجندر سنگھ بیدی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی۔1979
21۔گرین،راجندر سنگھ بیدی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی۔1981
22۔شکستہ کنگورے،حیات اللہ انصاری،آزاد کتاب گھر کلاں محل،دہلی۔1945
23۔طلوع وغروب،احمد ندیم قاسمی،دارالاشاعت،پنجاب،لاہور۔1939
24۔کوہ پیما،احمد ندیم قاسمی،مکتبہ اساطیر،لاہور۔1995
25۔الاؤ،سہیل عظیم آبادی،مکتبہ اردو لاہور۔1940
26۔چار چہرے،سہیل عظیم آبادی،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ۔1977
27۔ہندوستان ہمارا ہے،بلونت سنگھ،سنگم پبلشنگ ہاؤس،الہ آباد۔1997
28۔یا خدا،قدرت اللہ شہاب،سنگ میل لاہور۔1999
29۔اکھڑے ہوئے لوگ،رام لعل،آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی۔1945
30۔رام لعل کے منتخب افسانے،رام لعل،دارالاشاعت پنجاب،لاہور۔1939
31۔پیتل کا گھنٹہ،قاضی عبدالغفار،مکتبہ اساطیر لاہور۔1945
32۔روشنی کی رفتار،قرۃ العین حیدر،مکتبہ اردو لاہور۔1940
33۔چاندنی بیگم،قرۃ العین حیدر،نصرت پبلی کیشن لکھنؤ۔1977
34۔پہلی آواز،رتن سنگھ،سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔1997
35۔پنجرے کا آدمی،رتن سنگھ،سنگ میل،لاہور۔1999
36۔آخری آدمی،انتظار حسین،مکتبہ دین ادب لاہور۔1973
37۔شہر افسوس،انتظار حسین،سیمانند پرکاشن نئی دہلی۔1984

38۔دھرتی کالال، جوگیندر پال، محبوب المطابع، برقی پریس، دہلی۔1961
39۔پچپس، جوگیندر پال، اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی۔1961
40۔ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ۔1980
41۔آگ کے پاس بیٹھی عورت، اقبال مجید، فائن آفسیٹ پریس دہلی۔2017
42۔چوراہا، انور سجاد، اپنیاس پرکاشن الہ آباد۔1977
43۔ریت پر گرفت، رشید امجد، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1982
44۔ایک محبت سو افسانے، اشفاق احمد، نصرت پبلی کیشن لکھنؤ۔1969
45۔بازگوئی، سریندر پرکاش، نامی پریس لکھنؤ۔1973
46۔چپ، ممتاز مفتی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1982
47۔میگھ ملہار، ممتاز شیریں، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1982
48۔فن کاری، انور خاں، کتابیات لاہور۔1970
49۔معبر، سلام بن رزاق، ندیم پبلی کیشن، راولپنڈی۔1978
50۔زندگی افسانہ ہے، سلام بن رزاق، سنگ میل لاہور۔1994
51۔ایک مردہ سر کی حکایت، ساجد رشید، کتاب دار بمبئی۔2011
52۔ایک چھوٹا سا جہنم، ساجد رشید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔2003
53۔نملوس کا گناہ، شموئل احمد، 2017
54۔اُتھمبوس کی گردن، شموئل احمد، نقاد پبلی کیشنز دہلی۔2002
55۔نیو کے اینٹ، حسین الحق، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔2010
56۔پس پردہ شب، حسین الحق، تاج پریس، گیا۔1981
57۔بھوکا اتھو پیا، مشرف عالم ذوقی، تخلیق کار پبلی کیشنز دہلی۔1993
58۔غلام بخش و دیگر کہانیاں، مشرف عالم ذوقی۔1998

59۔نفرت کے دنوں میں، مشرف عالم ذوقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔2013

60۔موسم کا عذاب، علی امام نقوی، تخلیق کار پبلی کیشنز، دہلی۔1998

61۔مباہلہ، علی امام نقوی، سیمانند پرکاشن نئی دہلی۔1988

62۔بند راستے، ابن کنول، بزم ہم قلم پبلی کیشنز، دہلی۔

63۔تیسری دنیا کے لوگ، ابن کنول، جمال پرنٹنگ پریس دہلی۔2014

64۔باغ کا دروازہ، طارق چھتاروی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2001

65۔ڈار سے بچھڑے، سید محمد اشرف، تخلیق کار پبلی کیشن نئی دہلی۔1994

66۔دخمہ، بیگ احساس، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔2012

67۔عکس، نگار عظیم، نئی دہلی۔1998

68۔گہن، نگار عظیم، بزم ہم قلم، نئی دہلی۔2001

69۔ابابیلیں لوٹ آئیں، ترنم ریاض، نرالی دنیا پبلی کیشنز۔2000

70۔مرار خت سفر، ترنم ریاض، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی۔2008

ثانوی ماخذ

1۔آزادی کی تحریکیں،عبیداللہ قدسی،ادارہ ثقافت اسلامیہ،لاہور۔1988

2۔انگریز عہد میں ہندوستان،عبداللہ یوسف،ہندوستانی اکیڈم الہ آباد۔1936

3۔ہماری آزادی،ازابوالکلام آزاد،مترجم محمد مجیب،اورینٹ لانگ مین،نئی دہلی۔1976

4۔ادب اور انقلاب،اختر حسین رائے پوری،ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد،1943

5۔ادب اور زندگی،مجنوں گورکھپوری،اردو گھر علی گڑھ،1984

6۔ادب فکر اور سماج،راجیند رناتھ شیدا،ایشیاء پبلشرز دہلی۔1972

7۔ادب اور شعور،ممتاز حسین،اردو اکیڈمی سندھ کراچی

8۔نظر اور نظریہ،آل احمد سرور،مکتبہ جامعہ دہلی۔1973

9۔''انتخاب سجاد حیدر یلدرم''مرتبہ قرۃ العین حیدر سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1990

10۔''اردو افسانے میں رومانی رجحانات''ڈاکٹر محمد عالم خان،علم وعرفان پبلی کیشنز لاہور

11۔اردو ادب کی تحریکیں،ڈاکٹر انور سدید،کتابی دنیا دہلی۔2008

12۔مختصر افسانہ عہد بہ عہد،انور سدید،مقبول اکیڈمی لاہور۔1992

13۔اردو افسانے کی کروٹیں،انور سدید۔1991

14۔اردو نثر کے میلانات،وحید قریشی،مکتبہ عالیہ لاہور۔1986

15۔اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر،عبدالعلیم،آزاد کتاب گھر دہلی۔1997

16۔ادبی تحریکات ورجحانات،مرتب:انور پاشا،عرشیہ پبلی کیشن،دہلی۔2014

17۔نیا ادب،مرتب قاضی عبدالغفار،ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد۔1944

18۔نکات مجنوں،پروفیسر احمد صدیق،کتابستان الہ آباد۔1957

19۔اردو ادب کے ارتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ،ڈاکٹر منظر اعظمی،اتر پردیش اکیڈمی لکھنؤ،1996

20۔تحریک وادب مقالہ:مشمولہ مجلّہ پاکستانی ادب کراچی،مجتبیٰ حسین،شمارہ نومبر 1982

21۔اردوادب میں رومانوی تحریک،محمد حسن، جے آر آفسیٹ پرنٹر،نئی دہلی 1999
22۔مباحث،ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ مجلس ترقی ادب لاہور،1965
23۔اردو نثر میں ادب لطیف،ڈاکٹر عبدالودود،نسیم بک ڈپو،لکھنؤ۔1980
24۔افسانے کی حمایت میں،شمس الرحمٰن فاروقی،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی۔2006
25۔اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل صغیرافراہیم،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔2009
26۔افسانہ اورافسانے کی تنقید،ڈاکٹر عبادت بریلوی،ادارہ ادب تنقید،سن اشاعت۔1986
27۔معیار،مطبوعہ،ممتاز شیریں،نیاادارہ لاہور،1963
28۔گفتگو،ترقی پسند ادب نمبر(سجاد ظہیر یادیں)سردار جعفری،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ
29۔روشنائی،سجاد ظہیر،سیما پبلی کیشنز،دہلی۔1985
30۔ترقی پسند ادب،علی سردار جعفری،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی۔2013
31۔اردوافسانے میں گاؤں کی عکاسی،ڈاکٹر خورشید عالم،نیشنل بک ہاؤس،نئی دہلی۔1944
32۔پریم چند کے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری،شکیب نیازی،ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔1991
33۔اردوافسانے کا ارتقاء،مسعود رضا خاکی،نیازی پرنٹنگ پریس،لاہور۔1981
34۔افکار،احمد علی،مارچ1974
35۔افکارو مسائل،سید احتشام حسین،نصرت پبلی کیشن لکھنؤ،1963
36۔مغربی افسانے کا اثر اردوافسانے پر،ممتاز شیریں،اردورائٹرس گلڈ،الہ آباد۔1997
37۔اردوافسانہ تحقیق وتنقید،ڈاکٹر انواراحمد،بیکن باکس ملتان،1988
38۔مشرق ومغرب کے نغمے،مولانا صلاح الدین احمد،دیباچہ،اکیڈمی پنجاب لاہور۔1958
39۔حلقہ ارباب ذوق،ڈاکٹر یونس جاوید،مجلس ترقی ادب لاہور، 1984
40۔ادبی تحریکیں، شہرت بخاری،مشمولہ نقوش،لاہور نمبر فروری،2006
41۔میراجی کی نظمیں،ساقی بک ڈپو،دہلی۔2002
42۔میراجی مشرق ومغرنب کے نغمے،اکادمی پنجاب لاہور،1985
43۔جدید اردو نظم نظریہ وعمل،عقیل احمد صدیقی،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،
44۔میراجی،اس نظم میں،ساقی بک ڈپو،دہلی۔2002

45۔حرف اقبال مرتب، ایم حمید اللہ خان، المنارا کیڈمی لاہور، 1984
46۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مکتبہ جامعہ دہلی۔1982
47۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، نعمان پریس دہلی۔1981
48۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔1996
49۔اردو افسانہ 1948 کے بعد، محمد حسن، مطبوعہ شعور کراچی، شمارہ 5
50۔آزادی کے بعد اردو فکشن مسائل ومباحث، مرتب ابوالکلام قاسمی، ساہتیہ اکیڈمی، 2001
51۔نئے مقالات، وزیر آغا، مکتبہ اردو زبان سرگودھا1972
52۔جدیدیت کی جمالیات، لطف الرحمٰن، صائمہ پبلی کیشن بھیونڈی، تھانے۔1993
53۔فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ڈاکٹر جمیل اختر محبی، عفیف پرنٹر، دہلی2002
54۔فلسفہ جدید اور اس کے دبستان، ڈاکٹر سی۔اے قادر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور 1981
55۔اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔2013
56۔''اردو کا پہلا جنسی افسانہ'' افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔1991
57۔ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1977
58۔ڈاکٹر صادق، ترقی پسند افسانہ کے پچاس سال، مشمولہ ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ۔1957
59۔وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، مکتبہ الفاظ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ۔1980
60۔جدید ادب، منظر اور پس منظر، سید احتشام حسین اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ۔1978
61۔اعتبار نظر، سید احتشام حسین، کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ۔1965
62۔افکار ومسائل، نصرت پبلشرز لکھنؤ۔1963
63۔علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ۔شہزاد منظر، منظر پبلی کیشنز کراچی۔1990
64۔تخلیقی ادب اور اسلوب، محمد حسن عسکری، نفیس اکیڈمی اردو بازار کراچی۔1989
65۔کہانی کے روپ، مرتب وہاب اشرفی، تعلیم مرکز پٹنہ۔1979
66۔قاری سے مکالمہ، شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔1998
67۔جدیدیت محمد حسن عسکری، ادارہ فروغ اسلام، لاہور۔1997
68۔اردو افسانے کے جنسی میلانات، صلاح الدین درویش، زین پبلی کیشنز کراچی۔2001

69۔تنقیدی زاویے عبارت بریلوی، اردو اکیڈمی کراچی سندھ۔1991
70۔جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1996
71۔جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمٰن فاروقی، نئی کتاب، پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔2007
72۔جدیدیت کی سیر، حیات اللہ انصاری صمد آفسیٹ پرنٹرس دہلی۔1987
73۔اردو افسانہ روایت اور مسائل، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۴۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔1981
74۔کرشن چندر: نئے ادب کے معیار، سعادت حسن منٹو، کتب پبلشر، بمبئی۔1948
75۔ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، مکتبہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 1991
76۔طیف نثر، مرتب: ممتاز منگلوری، لاہور اکیڈمی، سندھ 1965
77۔اسلوب، عابد علی عابد، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔1976
78۔منٹو میرا دشمن، اوپندر ناتھ اشک، نیا ادارہ الہ آباد۔1979
79۔رام لعل فن اور شخصیت، مرتب نریندر ناتھ سوز۔شانت پرکاشن نئی دہلی۔1985
80۔زندگی نامہ، ساجد رشید، کتاب دار، بمبئی۔2011
81۔تاریخ ادب اردو (جلد سوم) وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی 2007
82۔حسین الحق کے افسانے، ایک تنقیدی نظر عبدالرحیم ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی 2015
83۔مطالعہ کا دوسرا رخ، ساجد رشید مکتبہ کتاب دار، بمبئی۔2013
84۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
85۔بیسویں صدی میں اردو ادب، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکیڈمی، 2011
86۔بمبئی میں اردو افسانہ ۱۹۷۰ کے بعد، الیاس شوقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی 1994
87۔نیا اردو افسانہ، مرتب: گوپی چند نارنگ۔210، اردو اکیڈمی دہلی۔2010
88۔معاصر افسانہ اور ذوقی، شہزاد انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔2010
89۔نئے افسانے کی اور منزلیں مہدی جعفر، اصیلہ آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی 2007
90۔جدیدیت کے بعد، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔2014
91۔آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1965
92۔اردو افسانہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر غضنفر اقبال، کاغذ پبلشرز، کرناٹک۔2011

رسائل وجرائد

1۔ماہنامہ اوراق،افسانہ نمبر،لاہور،1972

2۔ماہنامہ اوراق،افسانہ نمبر،لاہور،جنوری 1967

3۔ماہنامہ نقوش،افسانہ نمبر،شمارہ نمبر 26-25،لاہور،1955

4۔ماہنامہ نقوش،افسانہ نمبر،لاہور،دسمبر 1983

5۔الفاظ،افسانہ نمبر،شمارہ نمبر 6،علی گڑھ،جنوری تا اپریل 1981

6۔سہ ماہی اردو ادب علی گڑھ،جولائی تا ستمبر 1954

7۔ماہنامہ الناظر علی گڑھ جون 1914

URDU AFSANE PER TAHRIKAAT AUR RUJHANAAT KE ASARAAT

Thesis submitted to the UNIVERSITY OF DELHI
in partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by
NAJEEB-UR-RAHMAN

Under the supervision of
DR. MOHAMMAD KAZIM

DEPARTMENT OF URDU
University of Delhi, Delhi – 110007

2019

تاریخ عالم میں بیسویں صدی کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ انسانی زندگی اوران کے حالات پر جو تبدیلی اس صدی میں ہوئی اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ سائنسی ایجادات کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والے علمی انکشافات برق رفتار ترقی، مخاصمت اور عالمی جنگوں نے مذہب ،ادب، سیاست و معاشرت غرض کہ زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ اگر چہ ان تمام تبدیلیوں اور انقلابات کا تعلق یورپ وغیرہ سے ہے۔لیکن برصغیر سلطنت برطانیہ کی کالونی ہونے کی وجہ سے ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔

انیسویں صدی ہنگامہ آرائی، ذہنی خلفشار، تہذیبی انحطاط، اقتصادی لاچاری، مشرقی ومغربی تہذیبوں کے تصادم، سماجی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں کی صدی ہے۔ 1857ء کی ناکام جنگ آزادی تاریخ ہند کا وہ اہم موڑ ہے جس کی بنا پر ہندوستانی معاشرہ سیاسی بدحالی اور اقتصادی تباہ کاریوں کا شکار ہوا۔ برصغیر میں زندگی بسر کرنے والے عوام کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ رفتہ رفتہ زندگی کے ہر پہلو میں زوال کے اثرات نمایاں ہو گئے۔ معاشرتی، تعلیمی، معاشی، تہذیبی الغرض ہر سطح پر زندگی سقوط اور سکوت کا شکار ہوگئی ہے۔ یہ تہذیبی اقدار کا تغیراتی دور ہے اور تہذیبی انحطاط اس دور کی اہم خصوصیت ہے۔ دھیرے دھیرے حالات نے پلٹا کھایا، حکمراں طبقے نے عہدہ ومنصب، ملازمتیں، سیاسی مراعات اور انعامات دے کر ایک طبقے کو اپنا مطیع و فرماں بردار بنانے کی کوشش کی۔ جس کے نتیجے میں بہت جلد حکمرانوں کا ہمنوا و ہم مزاج طبقہ وجود میں آ گیا اور اطاعت وفرماں برداری کے دور کا آغاز ہوا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے عوام کی حالت میں کچھ بہتری آنے لگی تھی۔ محدود صنعتی ترقی کی وجہ سے شہری زندگی کی معاشی پریشانیوں میں کمی آئی تھی۔ عوام علم و ادب سے دلچسپی لینے لگی تھی۔ ان کا سیاسی شعور بھی بیدار ہونے لگا تھا اور وہ سماجی، اصلاحی وفلاحی تحریکوں

کے ساتھ ساتھ سیاسی و آزادی کی تحریکوں کے تحت منظّم ہونے لگے تھے۔

شعوری طور پر ادب میں تبدیلی لانے کی منظّم کوشش کو تحریک اور غیر منظّم کوشش کو رجحان کہتے ہیں۔تحریک و رجحان کسی عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی و ادبی حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ ادب پر طاری جمود کی فضا کو ختم کرتی ہے اور ادب کو غذا فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اور سماج میں قرابت داری ہے۔ چنانچہ تحریکوں و رجحانوں نے اردو ادب کے ارتقا میں جو کردار ادا کیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گو اردو ادب نے اپنے دور آغاز سے ہی تحریک یا رجحان کے دوش بدوش سفر طے کیا ہے لیکن بیسویں صدی میں رونما ہونے والی ادبی تحریکات و رجحانات زیادہ فعال و کارگر ثابت ہوئی ہیں اور ادب کو زندگی کے قریب تر لا کر اسے تفسیر حیات بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید ادب پر یہ بات زیادہ صادق آتی ہے کیوں کہ جدید دور میں وہی ادب عظیم کہلانے کا مستحق ہے جس کی روح عصری تقاضوں کے مغائر نہ ہو اور جو اپنے عہد کے تہذیبی ، معاشی ، سیاسی اور فکری میلانات کا عکس جمیل ہو۔ دراصل جدید دور نظریاتی مقصدی اور افادی کہلاتا ہے۔ آج کا ہر قلم کار یا تو کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے یا کسی ادبی نظریہ اور تھیوری کا حامی ہے۔ چنانچہ جدید دور میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مقصدیت اور تحریکی شعور کے بغیر تخلیق کئے گئے ادب میں قوت و عظمت پیدا نہیں ہوتی۔ اسی نظریاتی وابستگی کے نتیجے میں تحریکوں کا وجود ہوا۔

1857 اردو ادب و سماج کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ یہی وہ حد فاصل ہے جہاں ایک طرف زندگی کی قدیم اقدار و روایات دم بخود ہوتی جا رہی تھیں تو وہیں دوسری طرف دروازہ پر ایک نئی دنیا دستک دے رہی تھی۔ مسلم قوم کی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرسید آگے آئے اور اس قوم کو پستی سے نکالنے کے لیے مغربی افکار و خیالات و فکر و فلسفہ کو اردو زبان کے ذریعہ عام کرنے کی طرح ڈالی۔ اور اسی وقت سے شعوری و اجتماعی طور پر مغربی افکار و خیالات اور مغربی ادبیات سے اخذ و استفادہ کا آغاز ہوا اور پہلی بار ادب میں جمالیاتی قدروں کی جگہ اصلاحی و افادی پہلو پر زور دیا گیا۔ اسی پس منظر میں علی گڑھ تحریک و نظم

گوئی کی تحریک کا آغاز ہوا اور جدید تحریکات ور جحانات کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔

بیسویں صدی ہنگاموں، تحریکوں اور جنگوں سے عبارت ہے۔ علم و ادب کے حوالے سے بالخصوص برصغیر میں یہ صدی کال مارکس (1818-1868) فرائیڈ (1856-1939) آئن اسٹائن (1879-1955) وغیرہ کے افکار و خیالات و نظریات کی مقبولیت، پرچار اور ترویج و اشاعت سے موسوم ہے۔ جن کے افکار و خیالات اور نظریات نے سیاست، سماج، تہذیب، معاشرہ، مذہب، ادب اور زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ جس کے نتیجے میں پرانے مسلمات، اصول و ضوابط، افکار و خیالات اور رسم و رواج کی عمارتیں مسمار ہو گئیں اور ان کی جگہ جدید سے جدید تر قوانین وضع کیے گئے۔

ہر دور میں کہانی کا زندگی سے گہرا رشتہ رہا ہے۔ البتہ جیسے زندگی و حالات میں تبدیلی واقع ہوتی گئی اسی طرح کہانی کی شکل بھی بدلتی گئی چنانچہ ابتدا میں داستانوں کا رواج تھا پھر ناول کا زمانہ آیا اور اب برق رفتار زندگی نے انسان کو مختصر افسانہ تک محدود کر دیا۔ اردو افسانہ جدید دور کی اہم نثری صنف ہے جس کی تاریخ کم و بیش سوا سو سال پر محیط ہے برصغیر میں یہ دور اصلاحی، سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکوں ور جحانوں کے سامنے آنے کا ہے۔ ان تحریکوں نے جہاں دیگر شعبہائے زندگی کو متاثر کیا ہے وہیں ادب پر بھی گہرے و دور رس اثرات مرتب کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء میں قومی و عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیاں و اثرات اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتے ہیں مگر ان میں رومانی انداز غالب ہے۔ رومان نگاری کے متوازی حقیقت نگاری یا اصلاح نگاری کا رجحان بھی پنپ رہا تھا۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو اردو افسانہ نہ صرف یہ کہ ان دونوں رجحانوں کے پہلو بہ پہلو اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے بلکہ ادب کی نثری اصناف میں ایک مقبول ترین صنف ہونے کی حیثیت سے اپنا تعارف کراتا ہے۔ دراصل افسانہ میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی بھرپور عکاسی اور حالات حاضرہ کی موثر ڈھنگ میں ترجمانی کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر تحریک ور جحان کے عہد میں صنف افسانہ مقبول ترین صنف رہی ہے۔

اردو افسانے کی ابتدا بیک وقت رومانی و حقیقت نگاری کے رجحانات کے ساتھ ہوئی۔ رومانیت کی تعریف آسان نہیں ہے بلکہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں کی جاسکتی البتہ اس کی بنیادی خصوصیات پر

روشنی ڈالی جا سکتی ہے جس سے اس اصطلاح کی مکمل وضاحت ہو سکتی ہے تخیل کو منطق پر ترجیح دینے کو رومانیت کا نام دیا جاتا ہے۔ رومانیت مروجہ ادبی معیارات اور سماجی قدروں سے بغاوت ہے۔ تقلید سے انکار ہے، ادب کو نئے اسالیب سے روشناس کرانے اور اسے نئی بلندی عطا کرنے کا ذریعہ ہے اور اپنی انفرادی شناخت قائم کرنے کی کوشش ہے۔ علاوہ ازیں انگریزی میں مظاہر فطرت میں گم ہونا بھی رومان ہے کسی عورت سے عشق کرنا بھی رومان ہے نیز خوبصورت، شگفتہ و انشا پردازانہ نثر، بات میں بات پیدا کرنے والی معرب ومفرس عناصر سے آراستہ نثر بھی رومانیت ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی ہندوستان میں رومانیت کا آغاز ہوا۔ اردو میں رومانیت کے وجود میں آنے کے کئی اسباب ہیں۔ دراصل یہ ایک نظام فکر سے دوسرے نظام فکر میں تبدیلی کا عمل ہے۔ رسوم و رواج و اعتقادات سے وابستگی۔ غیر ملکی طاقتوں کی مضبوط گرفت، سماجی، معاشی وتہذیبی جبر واستبداد، عقلیت و مادیت پرستی کی روش، حصول آزادی کی جدوجہد عالمی صورت حال جدید مغربی فکر وخیال سے آشنائی اور اپنی زمین سے جڑنے کا نام ہے۔ اردو ادب میں رومانیت تحریک علی گڑھ کے ذریعہ قائم کئے گئے نئے ادبی معیار کے خلاف بغاوت ہے اور ایک انقلابی قدم بھی ہے جو اردو زبان کے تحفظ، ترقی اور ترویج واشاعت کی غرض سے وجود میں آیا تھا۔ کیوں کہ اس وقت کے بعض اذہان مغربی زبانوں سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ اردو کو گھٹیا ہانکنے لگے تھے۔ رومانی ادیبوں نے ان کے اس خیال کو غلط ثابت کرتے ہوئے ایسی بے شمار خوبصورت لطیف ونفیس تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جو اردو میں نازک خیالی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اردو افسانے میں رومانیت کا آغاز دبستان یلدرم کے ذریعہ ہوا۔

اردو افسانے میں رومانیت اسلوبیاتی وموضوعاتی دونوں سطحوں پر اپنی شناخت کراتی ہے۔ اسلوب نگاری رومانی طرز کے افسانوں پر حاوی ہے۔ رومانی عہد میں افسانوں کے لیے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے اس میں شاعرانہ نثر بنیادی درجہ رکھتی ہے۔ ان کے ہر جملہ میں شعریت ہے۔ تشبیہات واستعارات کا موزوں اور مناسب الفاظ وتراکیب کا استعمال ہے۔ صورت وآہنگ اور جملوں کی ساخت ہیں جس توازن کا خیال رکھا گیا ہے اس پر شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ لطیف نگاری ہے۔ رومانی ادیبوں کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ادبی نظریات تو آزادروی کے شکار ہیں مگر اسلوب نگاری ورنگینی عبارت پر یہ

تمام متحدہ نظر آتے ہیں۔ رومانیت کا تعلق اگر چہ صرف من سے ہوتا ہے لیکن اردو میں رومانیت کے ساتھ ساتھ جمالیت اس قدر پیوست ہے کہ دونوں کے عناصر کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا رومانی ادیبوں کے ہاں جو جمالیاتی عناصر ہیں وہ ان کے فن کو دو آتشہ بناتے ہیں۔

اردو کے قدیم ادبی سرمایہ میں عشق و عاشقی، جنسی مسائل اور عورت کے حسن و جمال کا تذکرہ کثرت سے ضرور ملتا ہے مگر وہ تصوراتی، داستانی اور افلاطونی ہے۔ رومانی طرز کے افسانوں میں پہلی بار عورت کے جس حسن و جمال اور جنسی مسائل کا ذکر وسعت خیالی و آزادروی سے ملتا ہے۔ رومانی افسانے کی عورت ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی علمبردار اور اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور وہ محض لہو و لعب کا سامان نہیں ہے بلکہ اس کی ذات سے کائنات دلکش، رعنائی و پاکیزگی وابستہ ہے۔ رومانی افسانوں میں پہلی بار عورت پر ہو رہے سماجی مظالم کی مخالفت کی گئی ہے۔ عورت کو زیور تعلیم سے آراستہ و پیراستہ کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا اور ادب میں عورت کو مرد کے شانہ بشانہ چلنے کی تلقین کی گئی۔ رومانی افسانوں میں غیر مرئی فضا ہے۔ جفاکشی ہے۔ غم پرستی ہے۔ مرحومی ہے۔ خطر پسندی ہے۔ جانبازی ہے، سرفروشی کی تمنا ہے۔ تخیل و جذبے کی فراوانی ہے۔ دبستان یلدوم میں رومانیت انہی موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ رونما ہوئی۔

حقیقت نگاری کے رجحان رومانیت کے پہلو بہ پہلو چلنا ایک فطری عمل بھی تھا اور اس کا ردعمل بھی۔ دراصل اردو ادب میں حقیقت نگاری یا اصلاح نگاری کی روایت کا آغاز علی گڑھ تحریک کے ہاتھوں سرانجام پا چکا تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے قوم و ادب کی فلاح و اصلاح کی نیت سے سیاسی طرز فکر کو اپناتے ہوئے حقیقت نگاری کی جدید روایت کو فروغ دیا مگر اس دور کی حقیقت نگاری میں حقیقت نگاری کے عنصر کو دبا دیا ہے جب کہ تبلیغی نقطہ نظر حاوی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مصلحت پسندی انگارے کی اشاعت سے قبل ادب کا عام مزاج ہے۔ حقیقت نگاری زمانے کے حقیقی حالات و مشکلات کو اس کے تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کئے جانے اور زندگی کی کشمکشوں سے پردہ اٹھانے کا نام ہے۔ حقیقت نگاری کا مقصد انسانی زندگی کا پرخلوص، سائنسی اور معروضی طرز فکر کے ساتھ اظہار کرنا ہے اور حقیقت پسندی سے مراد وہ اسلوب ہے جو رومانیت و ماورائیت کے برعکس حیات انسانی کے ٹھوس حقائق سے وابستہ ہے۔ صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو حقیقت پسندی کی روایت ترقی پسندوں کے دور میں ہی واضح خد و خال کے ساتھ نمودار

ہوئی۔ دبستان پریم چند میں حقیقت نگاری میں جو مقصد ہے وہ سماجی اصلاح نگاری کا ہے۔اسی لیے اس عہد کی حقیقت نگاری کو اصلاح نگاری کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔اس عہد میں تحریر کئے گئے افسانوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان میں جرأت مندانہ و بے باکانہ اظہار خیال کی کمی ہے ساتھ ہی اس دور کے اکثر افسانے فن افسانہ کے فنی لوازمات پر کھرے نہیں اترتے۔سماجی اصلاح نگاری قومی یکجہتی، حب وطن اور قومی آزادی اس عہد کے اہم افسانوی موضوعات ہیں۔

ملکی و عالمی سطح پر بیسویں صدی کے نصف اول کا سیاسی منظر نامہ اہمیت کا حامل ہے۔پہلی عالمی جنگ اور 1917 کا روسی انقلاب ہندوستان میں بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔پہلی جنگ عظیم نے یورپ کی کمزوریوں کو کھول کر رکھ دیا۔اور اس انسانی بربریت و سفاکیت نے اخلاقی اقدار پر منفی اثرات مرتب کئے۔ادھر انقلاب روس نے جدو جہد آزادی کی مدھم شعاعوں کو تیز کر کے بغاوت کے شعلوں کو تیز تر کر دیا۔چنانچہ ہر خاص و عام کو اپنے مسائل کا حل کہیں نہیں مل پا رہا تھا۔وہ غلامی سے آزادی۔جان و مال کا تحفظ، خوش حالی، طبقاتی و سماجی برابری جیسے بے شمار مسائل سے دوچار تھا۔اس کے مسائل و مشکلات کے حل کا راستہ بظاہر مفقود تھا۔چنانچہ وہ سراپا احتجاج بنا ہوا تھا اور بغاوت پر آمادہ تھا ان مجموعی حالات کا عکس 1932ء میں انگارے کی شکل میں سامنے آیا۔یہ افسانوی مجموعہ افسانوی دنیا میں انقلاب ثابت ہوا۔

ترقی پسند تحریک کئی معنوں میں اردو کی اہم تحریک ہے۔یہ اردو کی پہلی باضابطہ تحریک ہے جو کسی سیاسی وسماجی تحریک کی طرح منظّم اور فعال ہے۔ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو کی تمام اصناف ادب پر گہرے نقوش ثبت کئے ہیں لیکن اردو افسانہ کے حوالے سے بہت سے اثرات نمایاں ہیں۔اس تحریک کی بدولت اردو افسانے نے اپنے کم عمری میں وہ عروج حاصل کیا جو کسی بھی ادبی صنف کو صدیوں میں نصیب ہوتا ہے۔اس عہد میں نہ صرف موضوعات، ہیئت وتکنیک اور اسلوبیاتی سطح پر بے شمار تجربے سامنے آئے بلکہ اردو افسانہ نئے امکانات کی طرف گامزن ہوا اور نئی بلندیوں سے ہمکنار ہوا۔ترقی پسند تحریک نے مذہبی و تہذیبی احیاء پرستی ورومانی طرز فکر کے بجائے اشتراکیت، اجتماعیت، سیاست اور تلخ سماجی و سیاسی حقیقت نگاری پر زور دیا۔دراصل ترقی پسند تحریک کا عہد سیاسی اتھل پتھل کا تھا۔یہ دو عالمی جنگوں کا دور میانی وقفہ تھا: نظریاتی و آزادی کی جنگیں شباب پر تھیں۔دنیا کے اکثر ادیب فسطائیت کے خلاف روس کے شانہ بشانہ

کھڑے تھے۔ترقی پسندتحریک اپنے عہد کے منجملہ حالات کے خلاف بغاوت ہے اور ادب میں ان حساس افکار و خیالات کو فروغ دینے کی کوشش ہے جس سے ان کا عہد بے اعتنائی برت رہا تھا۔لہٰذا اس تحریک نے خود اپنے موضوعات کا انتخاب کیا چنانچہ اس کے اعلان نامہ کے مطابق زندگی کے بنیادی مسائل کو ادب کا موضوع قرار دیا گیا۔اگرچہ اردو افسانہ اس سے قبل ان موضوعات سے کسی قدر آشنا ہو چکا تھا لیکن وہ انفرادی و غیر منظم عمل تھا۔تحریک نے اس رجحان کو منظم شکل عطا کی اور اردو افسانے کے لیے ایک باہم مربوط فکری ڈھانچہ بہم پہنچایا۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی نقطہ نظر یہ تھا کہ بدلے ہوئے حالات اور زمانے کے نئے تقاضوں کو سمجھا جائے اور اردو ادب کو بورژوا کے بجائے پرولتاریہ کے ترجمان بنایا جائے، ادب میں مزدور، کسان، مفلس، مظلوم طبقے کی الجھنوں کو بیان کیا جائے اور سماجی نابرابری و ناانصافی اور بے روزگاری جیسے مسائل کو حقیقت پسندانہ نظریہ سے پیش کیا جائے۔جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے میں تین طرح کے رجحانات سامنے آئے۔اول انقلابی و رومانی حقیقت نگاری کا رجحان اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں کرشن چند، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، مہیندر ناتھ اور انور عظیم تھے۔دوم سماجی حقیقت نگاری کا رجحان جس کے نمائندہ افسانہ نگار حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ اشک، شوکت صدیقی اور بلونت سنگھ تھے۔سوم بے باک حقیقت نگاری کا رجحان۔سعادت حسن منٹو، احمد علی، عصمت چغتائی اور عزیز احمد اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ پر صرف موضوعات کے اعتبار سے تبدیلی نہیں آئی بلکہ ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے بھی افسانے کا دامن وسیع تر ہوا۔تکنیک مواد کو مخصوص انداز میں پیش کرنے کو کہتے ہیں۔جدید عہد میں نئے نئے موضوعات سامنے آئے جن کو بیان کرنے کے لیے نئی نئی تکنیک کا سہارا لینا پڑا۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے میں جن نئی تکنیکوں کا استعمال کیا ان میں ''شعور کی رو'' اور ''آزاد تلازمہ خیال'' کی تکنیکیں اہم ہیں۔ان تکنیکوں کے ذریعہ انسانی ذہن و دماغ کی ہلچلوں کا پتہ لگانا آسان ہوتا ہے اور حیات انسانی کے نہاخانوں تک رسائی کی جاتی ہے۔دراصل یہ تکنیکیں فرائیڈ کے علم نفسیات کی تشکیل نو کی وجہ سے ادب میں شامل ہوئیں۔بیسویں صدی میں فرائیڈ کا ادب میں مقبول رجحان بن کر ابھرا جس کا اثر اردو افسانہ پر بھی پڑا اور

افسانے میں جنسی و نفسیاتی موضوعات اور کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ ضروری عنصر بن کر سامنے آیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سے چند افسانہ نگاروں نے غیر ملکی ادبی تحریکات و رجحانات کا مجموعی طور پر اثر قبول کیا ہے تو بعض افسانہ نگار انفرادی طور پر کسی غیر ملکی افسانہ نگار سے متاثر ہیں۔ ان میں سے چیخوف موپاساں، کافکا، ورجینا وولف، جیمس جوائن، ولیم فاکنر، ڈی ایس لانس اور مارشل پروست کے نام نمایاں ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے فنی نکات سے استفادہ حاصل کیا اور اردو افسانہ میں بخوبی برتا۔ جس کی وجہ سے افسانہ میں نئی معنویت پیدا ہوئی اور عصری حسیت کو ادب و افسانہ میں فروغ ملا۔

ترقی پسند تحریک کے دوش بدوش حلقہ ارباب ذوق بھی ادب کی آبیاری کرر ہا تھا۔ 21/اپریل 1939 کو لاہور میں حلقہ کا قیام عمل میں آیا۔ حلقہ ارباب ذوق نے جن افکار و خیالات اور جدید میلانات کو فروغ دیا ان کی بدولت افسانے میں نمایاں تبدیلیاں سامنے آئیں۔ حلقہ نے زندگی کے وقتی، ہنگامی اور خارجی حالات واقعات کو ادب میں پیش کرنے کے بجائے انسان کی داخلی پراسرار کائنات و کیفیات کو پیش کیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ حلقہ خارجی زندگی کے نشیب و فراز سے بے توجہی کا قائل ہے بلکہ ان کا مقصد بھی ادب کو معاصر زندگی کا ترجمان بنانا ہے۔ بشرطیکہ ادب کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا جائے اور ادیب پر کسی قسم کی کوئی پابندی نہ عائد کی جائے۔ حلقہ نے اردو افسانے میں نفسیاتی گرہ کشائی اور دور بینی کے عناصر شامل کئے اور قدیم ادبی سرمایہ کی نفی نہیں کی۔ حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک ادب قائم بالذات اور اپنی منتہا آپ ہے۔ اور ادب کا نہ صرف زندگی سے گہرا رشتہ ہے بلکہ ادب زندگی سے اثر قبول کرتا ہے مگر ادب مقاصد کے حصول کا نہ تو آلہ ہے اور نہ ہی تبلیغ کا ذریعہ بلکہ ادب کی اپنی جمالیاتی قدریں ہوتی ہیں جن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ادیب زندگی کی صداقت و حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حلقہ کے زیر اثر معاشرے کی ان تبدیلیوں کو اہمیت دی گئی جو دائمی ہوں اور معاشرے کی جملہ تبدیلیاں ان پر اثر انداز ہوتی ہوں۔ حلقہ نے ادیب کو آزادی دی کہ وہ مجموعی صورت حال کا جائزہ لے اور سیاست، سماج اور نفسیاتی تبدیلیوں کو قوت احساس اور گہرے مشاہدے کی روشنی میں بالواسطہ منعکس کرنے کی کوشش کرے۔ 1945 سے 1947ء تک کا دورانیہ حلقے کے نت نئے اور زبردست تجربوں سے مالا مال ہے۔ اور اردو ادب کا شاندار دور ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر یوں تو اردو افسانے میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں جن میں سے تکنیکی تبدیلیاں بطور خاص نمایاں ہیں۔ یہ تحریک چونکہ تجدد کی داعی اور مغرب کی جدید ادبی تحریکوں و رجحانوں سے متاثر تھی اس لیے بالخصوص، تاثریت، علامتیت اور جدید نفسیات کے حوالے سے مغرب میں رونما ہونے والے نئے میلانات و تجربات کو اردو افسانے میں رواج دیا گیا۔ تشبیہات و استعارات، رموز علائم جیسی تجریدی خصوصیات کا چلن اردو افسانے میں حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ ہوا۔ حلقے نے ترقی پسند تحریک کے برخلاف ماضی کے ادبی سرمایہ کو اہم سمجھا اور افسانے کی نیت میں اس سے اخذ و استفادہ کیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر افسانوں میں نا تو نعرے بازی کے عناصر ہیں اور نا ہی بلند آہنگ اسلوب ہے بلکہ داخلی تپش، پر اسراریت، ابہام، سوز گداز، علامتوں کا استعمال اور نئے استعاروں کے ذریعہ ادب کے پیرائے اظہار میں انوکھے تجربے ہیں اور موضوع سے زیادہ اسلوب و ہیئت کے نئے تجربات کی حوصلہ افزائی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کی اہم خصوصیت اس کی کشادہ قلبی تھی۔ چنانچہ حلقہ کے افکار و خیالات سے اس عہد کے جہت سے افسانہ نگاروں نے استفادہ کیا ان میں سے کئی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ۔ یہ حضرات حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں صرف شریک ہی نہیں ہوئے بلکہ کئی جلسوں کی صدارت بھی فرمائی ہے۔ خود سعادت حسن منٹو نے پاکستان ہجرت کے بعد پابندی سے حلقے کی نشستوں میں شرکت کی اور افسانے بھی پڑھے۔ تاہم وہ افسانہ نگار جنہوں نے حلقے سے ہی اپنی شناخت قائم کی ہے ان کی فہرست طویل ہے۔ شیر محمد، اختر علی، حسن عسکری، آغا بابر، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، احمد جاوید، سمیع آہوجا، اعجاز راہی اور مرزا حامد بیگ ان میں سے چند مشہور نام ہیں۔

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق آزادی سے قبل تک اپنی روشنی بکھیرتے رہے اور قلم کاروں کی فنی تربیت کرتے ہوئے ادب میں نئے افکار و خیالات فروغ دینے کا فریضہ انجام دیتے رہے لیکن تقسیم ہند نے جو نئے طرح کے حالات پیدا کئے تھے اس سے ان کی ادبی سرگرمی متاثر ہوئی اور ادب پر ان کی گرفت کمزور پڑنے لگی۔ انہی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے 1955ء میں ترقی پسند تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان

کر دیا گیا اور حلقہ ارباب ذوق گروہ بندی کی نظر ہو گیا۔ چنانچہ جدیدیت کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔

1947 میں برصغیر کی تقسیم ایک بڑا حادثہ تھا۔ یہ واقعہ دونوں جانب سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور ادبی سطح پر انتشار کا باعث بنا اچانک ہونے والے اس واقعہ سے عوام وخواص سب حواس باختہ ہو گئے۔ برصغیر افراتفری کا شکار ہو گیا۔ فسادات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگے اور تقسیم کا ذمہ دار ایک دوسرے کو ٹھہرانے لگے۔ لاکھوں جانوں کا ضیاع ہوا۔ تشدد عام ہو گیا۔ کتنے خوش حال گھرانے تباہ ہو گئے۔ ملکیتیں تباہ ہوئیں۔ معصوموں کی عصمت تار تار کی گئی ان بدلے ہوئے حالات سے ادبا بھی متاثر ہوئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک نے ان بدلے ہوئے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے لکھنؤ، دہلی اور مئو میں اہم فیصلے لینے کے لیے اجلاس طلب کیا اور کئی نئی تجاویز منظور کیں۔

تقسیم کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہونا شروع ہو گیا تھا۔ تحریک کی سیاست سے دل چسپی اور اشتراکیت کی طرف بڑھتے جھکاؤ نیز بہت سے ترقی پسندوں کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں کمی آئی تھی۔ اس تسویش ناک صورت حال پر غور کرنے اور تحریک کو بحران سے نکالنے کی تمام تر کوششیں ناکام ثابت ہوئیں اور آخر کار مئی 1956ء میں تحریک کے ذریعہ طلب کئے گئے اجلاس منعقدہ حیدر آباد میں بانی تحریک سجاد ظہیر اور عبدالعلیم نے ترقی پسند ادبی تحریک کے تحلیل ہونے کا اعلان کر دیا۔

آزادی کے بعد وقوع پذیر ہونے والے حالات جداگانہ تھے اور جب حالات بدلے تو موضوعات کا بدلنا بھی لازمی امر ہے۔ چنانچہ وہ افسانہ نگار جو آزادی سے قبل اپنی شناخت قائم کر چکے تھے جیسے حیات اللہ انصاری، بیدی، کرشن چند، عصمت، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ آزادی کے بعد ترک وطن کا المیہ، فسادات، عزت وعفت کی نیلامی، طبقاتی الٹ پھیر، مفاد پرستی، خاتمہ زمین داری، مہاجرت کے مصائب، انسان دوستی، معاشی سماجی عدل جیسے موضوعات پر افسانے تحریر کرتے رہے اور ان سلگتے مسائل پر پوری نفسیاتی کیفیت کے ساتھ افسانے وجود پذیر ہوتے رہے۔

آزادی کے بعد وہ افسانہ نگار جن کی ادبی حیثیت آزادی سے قبل غیر تسلیم شدہ تھی۔ اور وہ اپنے آپ کو جدیدیت سے کسی حد تک علاحدہ کئے ہوئے تھے۔ ان میں قاضی عبدالستار، قرۃ العین حیدر، رام لعل، اقبال متین، نیر مسعود، جوگندر پال اور رتن سنگھ کے نام پیش پیش ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے تحریک ورجحان کے

کئی ادوار دیکھے ہیں۔تاہم ان کے افسانوی فن پر کسی تحریک ور جحان کے اثرات اس قدر غالب نہیں ہیں کہ ان پر کسی ازم کا لیبل چسپا کیا جاسکے اور ہر دور میں انہوں نے اپنے طرز کا افسانہ تحریر کیا ہے۔ان افسانہ نگاروں کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے آزادی کے بعد کے سیاسی وسماجی حالات کو اسی تناظر میں دیکھا ہے اور زندگی کے نشیب وفراز کو اس کی تمام تبدیلیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جدیدیت کی تحریک 1955ء سے 1960ء کے درمیانی عرصہ میں سامنے آئی۔اور 1980 تک اردو ادب پر حاوی رہنے کے بعد اپنی اہمیت ومعنویت باقی نہ رکھ سکی۔لہٰذا 1980ء کے بعد بیانیہ کی واپسی ہوئی جو جدیدیت کے عہد میں افسانوں سے کھو گیا۔1980 کے جن افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کی ان میں سے اکثر افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے جدیدیت کے زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن جدیدیت سے اکتا کر بیانیہ طرز کی کہانی لکھنے لگے۔دراصل جدیدیت نے افسانوں میں علامتیت، تجریدیت، شعریت اور اشاریت جیسے عناصر کو فروغ دیا جس کی وجہ سے افسانہ سے قاری کا رشتہ ٹوٹ گیا۔1980 کے بعد کے افسانہ نگاروں کو واقعی طور پر دو زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اول وہ جن کے فن میں جدیدیت کے مقابلے میں ترقی پسند افسانہ کی چھاپ گہری ہے۔اور وہ افسانہ نگار افسانہ میں تکنیک وہیئت سے زیادہ موضوع اور صاف بیانیہ پر توجہ دیتے ہیں۔سماج وسیاست پر ان کی گہری نظر ہے۔غیر معمولی اہمیت کے ہنگامی مسائل انھیں زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے اور وہ خطیبانہ، صحافتی، جذباتی، شعری اور تجریدی لب ولہجہ سے گریز کرتے ہیں۔دوسری قسم کے افسانہ نگار کے افسانوں میں سنسنی خیزی اور چونکا دینے والی صفت بھی ہے۔سماج وسیاست اور معاشرت کے سنجیدہ مسائل بھی ہیں۔ان کے افسانوں کی زبان خالص بیانیہ ہی نہیں بلکہ اس میں تمثیلی، شعری علامتی و داستانوی عناصر بھی موجود ہیں۔وہ صاف لفظوں میں بات کہنے کے بجائے اشاروں، علامتوں اور استعاروں کے پردے میں بات کرنے کے عادی ہیں۔ان کے افسانوں میں ترقی پسند ادبی تحریک اور جدیدیت دونوں کے عناصر کا حسین امتزاج ہے۔ان افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع ہونے کے ساتھ ساتھ ہیئت وتکنیک کے متنوع تجربات سے بھی استفادہ پایا جاتا ہے۔مختصر یہ کہ یہ تمام افسانہ نگار زندگی کے حقیقی مسائل سے بخوبی واقف ہیں اور انھوں نے اردو افسانے میں عصری زندگی پیش کرکے ادب کی حقیقی آبیاری کی ہے۔

بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں میں جدیدیت ایک اہم تحریک ہے جس نے جملہ اصناف ادب کے ساتھ ساتھ افسانے پر بھی اپنے ان مٹ نقوش ثبت کئے ہیں۔ جدیدیت کی تحریک 60-1955ء کے دورانیہ میں ظہور پذیر ہوئی۔ اس کا آغاز وارتقا کسی طے شدہ منصوبہ بند طریقے سے نہیں ہوا بلکہ جدیدیت ایک مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ ادب میں وارد ہوئی۔ جدیدیت ایک پہلودار اصلاح ہے جس کو کسی ایک زاویے سے بیان کرنا ممکن نہیں بلکہ اس میں ایسی تنوع و ہمہ گیریت ہے جس میں بہت سے زاویے مل کر عصری جنسیت کے تابع ہو کر اپنی پہچان کراتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ اصطلاح دو طرح سے مستعمل ہے۔ ایک 1857ء کے بعد رونما ہونے والی ہر ادبی تبدیلی پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے اس ادب پر اس کا اطلاق ہوتا ہے جو اپنے واضح خدوخال کے ساتھ ساٹھ کی دہائی میں نمودار ہوا اور جس کے پس پشت فلسفہ وجودیت کارفرما ہے۔ جدیدیت کے کئی مطلب بیان کئے گئے ہیں۔ بغاوت، انفرادیت، معاصریت، آزادروی، نئی معنویت اور اجتہاد وغیرہ۔

آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے ادب میں کسی نہ کسی فکر و فلسفہ کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ جیسے ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد میں اشترا کی فکر کا غلبہ تھا جب کہ جدیدیت میں فلسفہ وجودیت کی واضح چھاپ ہے۔ اس فلسفہ کی ابتداء ڈنمارک کے فلسفی کیر کیگارڈ کے فکر و خیال سے ہوئی۔ دراصل فلسفہ موجودیت مغرب میں اسی ذہنی انتشار کی پیداوار ہے جو مادیت پرستی اور مشینی ترقی کی وجہ سے وجود میں آیا۔ دو خوفناک عالمی جنگیں، اقتصادی مسائل، مہملیت، بے قدری، بے چہرگی، بے وجودی، جیسے مسائل نے یاسیت، انانیت اور ناامیدی کو جنم دیا۔ موجودیت کا فلسفہ اس صورت حال میں عرفان ذات و فردیت کے ثبات کی ایک کوشش ہے۔

یوں تو جدیدیت نے تمام اصناف ادب کو متاثر کیا ہے لیکن صنف افسانہ خاص طور پر اس کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ جدیدیت کے تحت افسانہ میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ فکری۔ فنی اور موضوعاتی ہر لحاظ سے ہیں۔ جدیدیت نے افسانے کی ظاہری شکل وصورت ہی بدل کر رکھ دی اور تکنیک، ہیئت، اسلوب اور اظہار میں نئی روایت کا آغاز کیا۔ فنی اعتبار سے افسانے میں جو بڑی تبدیلی واقع ہوئی وہ پلاٹ کا خاتمہ اور کردار نگاری کے التزام سے نفی ہے بلکہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کی قدیم روش سے انحراف کرتے

ہوئے مروجہ اصول وضوابط کی دیواریں منہدم کر دیں اور محض اختصار و تاثر کو افسانے کے لیے لازمی قرار دیا۔ افسانے کے اس بدلے ہوئے منظر نامے سے افسانے میں تنوع تو پیدا ہوا لیکن قاری کی مشکلوں میں اضافہ ہو گیا کیوں کہ ہر قاری کا معیار اتنا بلند نہیں ہوتا کہ وہ بغیر پلاٹ اور مبہم کہانیوں کو اپنی گرفت میں لے سکے۔

علامتیت، تجریدیت، شعریت اور اساطیریت جدید افسانے کے بنیادی عناصر ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے داستانی ادب اور ہندو دیو مالاؤں سے اپنا رشتہ استوار کیا اور ان سے علامتیں اخذ کیں جس کو جدید حالات کے تناظر میں نئے معنی پہنانے کی کوشش کی اور قدیم ادبی روایات کو اپنے معاشرتی شعور سے ہم آہنگ کیا۔ تجریدیت بھی جدید افسانے کی خاصیت ہے۔ یہ بھی مغربی ادب کے حوالے سے اردو میں داخل ہوئی۔ جدید علم نفسیات نے اس رجحان کو پھیلنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ تجریدی افسانوں میں واقعات اپنی اصلی و حقیقی شکل میں نہیں پیش کئے جاتے بلکہ افسانہ نگار فن کے مروجہ اصول وضوابط سے انحراف کرتے ہوئے اس مخصوص صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے لاشعور میں ظاہر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار جن محسوسات کو اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے وہ بظاہر تو بے ہنگم، غیر مربوط اور منتشر نظر آتے ہیں مگر ذرا سے غور وفکر کے بعد اس میں نظم وضبط اور سلسل کا ارتقا نظر آتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں ابہام و تہہ داری بہت ہوتی ہے کیوں کہ کسی کے لاشعور تک رسائی عام قاری کے لیے مشکل امر ہے۔

جدید افسانہ میں صرف تکنیک، ہیئت اور اسلوب کی تبدیلی اہم نہیں ہے بلکہ موضوعاتی تبدیلی بھی قابل غور ہے۔ ترقی پسند افسانے میں سماجی، سیاسی و خارجی مسائل کی ترجمانی ہوتی تھی اور زندگی کے حقیقی عارضی، اجتماعی، خارجی اور سنجیدہ موضوعات اہم تھے۔ لیکن تقسیم کے بعد جب حالات نے پلٹا کھایا اور جو نئے سیاسی وسماجی حالات عالمی منظر نامہ اور علمی و ادبی صورت حال پیدا ہوئی اس نے افسانہ نگار کو ذات کے کرب، محرومی کے احساس، خوف انتشار، مایوسی، بے حسی، تنہائی، اضطراب، تشکیل، تذبذب، لایعنیت، قدروں کے انہدام اور رشتوں کی شکست وریخت کی طرف موڑ دیا۔ چنانچہ انھوں نے انہی موضوعات پر افسانے تحریر کئے۔ اس طرح جدیدیت کے زیر اثر اردو افسانہ میں ذاتی، نفسیاتی، اور داخلی موضوعات کو ترجیح دی گئی اور زبان و بیان کی سطح پر وضاحتی و بیانیہ پیرایہ اظہار کے برخلاف علامتی، تجریدی اور شعری طرز اظہار کو عام کرنے کی کوشش کی گئی۔

بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی صنف افسانہ اردو میں روشناس ہوئی۔ اس اعتبار سے اس صنف کی عمر کوئی سوا سو سال ہونے کو آئی۔ کسی ادبی صنف کے لیے اتنی عمر کوئی زیادہ نہیں لیکن اس صنف نے جس تیزی سے ترقی کی منازل طے کی ہیں وہ قابل تعریف ہیں۔ نثری اصناف میں افسانہ واحد ایسی صنف ہے جو عالمی افسانوں کی برابری کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ اس قلیل مدت میں اردو افسانہ کئی مراحل سے گزرا ہے۔ اور نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے اس کا واسطہ پڑا ہے۔ اردو افسانے کو اس مقام پر پہنچانے میں ادبی تحریکات و رجحانات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ مثلاً رومانی تحریک، اصلاحی رجحان، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق جدیدیت اور 1980ء کے بعد اردو افسانہ وغیرہ۔

اردو کے پہلے افسانہ نگار کے حوالے سے محققین کے کئی اقوال ملتے ہیں۔ کسی نے راشد الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار کہا ہے۔ تو کسی نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو افسانے کا بانی اول تسلیم کیا ہے۔ لیکن اس بات پر تقریباً سبھی متفق نظر آتے ہیں کہ پریم چند کا افسانہ فنی و فکری لحاظ سے ان سبھی سے زیادہ پختہ ہے۔ مگر ساتھ ہی ابتدائی اردو افسانوں میں رومانی اثرات کی چھاپ زیادہ گہری ہے۔ جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدروم ،خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور مجنوں گورکھپوری کر رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے بیسویں صدی کے آغاز میں جو عالمی و قومی سطح پر سیاسی، سماجی و مذہبی تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں انھیں موضوع بنایا، مگر ان کے افسانوں میں رومانیت کے عناصر غالب ہیں اور ان کے اسلوب نگارش میں جمالیت پرستی غالب ہے۔ یہ افسانہ نگار موضوع سے زیادہ اسلوب پر توجہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جو مقصدیت ہے وہ جمالیاتی عنصر سے بوجھل ہے۔

رومانی تحریک کے پہلو بہ پہلو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی موجود تھا جو افسانے کے ذریعہ سماجی اصلاح کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ پریم چند، راشد الخیری، سدرشن اور سلطان حیدر جوش، ہندو مسلم معاشرے کے فرسودہ خیالات، رسم و رواج، دیہی زندگی کے گھریلو مسائل۔ کسانوں اور جاگیرداروں کے تعلقات اور غریبوں کی حالتِ زار پر افسانے تحریر کر رہے تھے۔ اور سرسید کے اصلاحی اور فلاحی مشن کو

افسانوں کے ذریعہ پیش کررہے تھے۔اس عہد کے افسانوں میں اصلاحی نقطہ زیادہ ہے۔

1932ء میں انگارے کی اشاعت اردو افسانے کے لیے اہم موڑ ثابت ہوا اور اس کے چار سال بعد ہی ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز عمل میں آیا۔ترقی پسند تحریک نے انگارے کی روایت کو آگے بڑھایا اور سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قائم کی۔ترقی پسند تحریک کے وہ نمائندہ افسانہ نگار جنہوں نے تحریک کے افکار وخیالات سے افسانے کو وقار بخشا ان کی فہرست تو طویل ہے لیکن پریم چند،کرشن چند،سعادت حسن منٹو،عصمت، بیدی،خواجہ احمد عباس،سہیل عظیم آبادی،احمد ندیم قاسمی،مہندر ناتھ اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ترقی پسند تحریک نے اپنے مینوفیسٹو میں موضوعات خود تجویز کیے تھے۔ان افسانہ نگاروں نے اس راہ پر چل کر تحریک کو ایسا وقار عطا کیا جو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے شانہ بشانہ حلقہ ارباب ذوق بھی ادبی سرگرمی انجام دے رہا تھا اور حلقہ کے افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کو نئی بلندی عطا کی۔انھوں نے افسانے میں فرد کے داخلی ونفسیاتی کیفیت کی گرہ کشائی کی اور قدیم ادبی سرمایہ کو قابل استفادہ تصور کرتے ہوئے ادب کے فنی تقاضوں پر خاص توجہ دی۔

آزادی کے بعد جب جدیدیت کا آغاز ہوا اس وقت ادب میں جمود کی کیفیت طاری تھی۔جس کی بڑی وجہ آزادی کے بعد موضوعات کی تکرار تھی۔ جدیدیت نے اردو افسانے میں قدیم مسلمات سے روگردانی کی اور اس کی جگہ نئے اصولی وضع کئے۔ چنانچہ موضوع، اسلوب، تکنیک اور ہیئت ہر لحاظ افسانے میں بڑی تبدیلی سامنے آئی۔انتظار حسین،انور سجاد،اقبال مجید،احمد جاوید،بلراج مین را،سریندر پرکاش،آغا بابر،خالدہ حسین وغیرہ نے جدیدیت کی فکر کو افسانوں میں پیش کرنے کا کارہائے نمایاں انجام دیا۔مگر جدیدیت نے جس طرح افسانے میں تبدیلی کی تھی وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوسکی اور ستر کی آخری دہائی تک آتے آتے کہانی اپنی قدیم شکل میں عود کر آئی۔اور عصر حاضر کا افسانہ نگار رومانیت،ترقی پسندیت اور جدیدیت تینوں سے استفادہ کرتا ہے۔دراصل کسی تحریک یا رجحان کے ذریعہ جن افکار وخیالات کو ادب میں فروغ دینے کی کوشش کی جاتی ہے وہ چند سالوں میں عام سماجی وادبی شعور وتخلیقی وجود کا حصہ بن جاتے

ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آج کے افسانے میں ہر تحریک کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔مزید یہ کہ آج کا افسانہ نگار کسی ازم کا لیبل لگانا پسند نہیں کرتا۔وہ آزادنہ طور پر اپنی شناخت قائم کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔وہ اس بحث میں نہیں الجھتا کہ یہ موضوع ترقی پسندیدیت سے تعلق رکھتا ہے یا جدیدیت سے۔مختصر یہ کہ وہ کسی مخصوص نظریاتی وابستگی کے بغیر زندگی کی ہمہ جہت پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔اسی وجہ سے عصر حاضر کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع اور نئی معنویت ہے۔

☆☆☆